

Valérie Liengme

Recherche effectuée du 29 mai au 11 juin 2023

Catégorie : professionnelle confirmée

Sujet : poésie sonore et prosodie propre à chaque poète.sse

Avec David Scruffari

Le but de ces deux semaines de recherche n'étant pas la production d'un résultat, cela nous a permis de prendre le temps de requestionner notre fonctionnement habituel de création, (Horaires, rythme de travail, besoins respectifs, envies, formes possibles etc) et ainsi trouver un langage commun, se mettre d'accord sur un fonctionnement qui nous convienne à tous les deux afin de créer un rapport de travail plus horizontal.

Nous avons donc décidé de placer la joie et le jeu au centre de notre travail, de ne pas nous censurer, de chérir les accidents ainsi que l'improvisation, de nous donner des contraintes ludiques en évolution constante. Ce qui nous a amenés à sortir de notre zone de confort et à chercher une autre manière de travailler plus chaotique et peut-être moins efficace mais plus créative.

La poésie sonore étant une forme artistique marginale, peu rentable, hors du cadre, hybride, qui touche un public de niche, il est difficile de proposer ce genre d'art dans des structures institutionnelles. Le labo nous a permis d'explorer ce monde artistique au croisement de plusieurs disciplines (littérature, musique, performance, art plastique, vidéo-cinéma) qui par sa forme même bouge les catégories, change les systèmes de valeurs, provoque et déstabilise l'auditeurice-spectateurice.

Comment s'est effectuée la recherche

La recherche s'est faite deux temps.

Première étape comprenant deux phases, première semaine, Valérie seule.

Phase 1 : collecte et écoute de voix de poètes.sses sur différents sites pour aboutir à un choix de poèmes sur lesquels travailler.

Cette étape nous a permis d'établir une sorte de « bible » qui devient le socle de notre travail futur. On peut s'y référer, retourner écouter les voix de poètes.ses qui nous intéressent, les écouter aussi parler de leur travail ce qui peut inspirer notre manière d'aborder leurs langues.

La deuxième phase est basée sur l'écoute attentive de la prosodie de chaque poète et la tentative de **retranscrire les poèmes choisis en partitions**. Cette phase est pour l'instant partielle vu le temps imparti.

Deuxième étape, comprenant deux phases, deuxième semaine : Valérie et David.

Phase 1 : Discussion, confrontation, propositions.

La « bible » devient évolutive, elle s'enrichit des propositions de David, propositions plus axées sur des musicien.nes de musique contemporaine, sérielle ou électro-acoustique qui entrent en résonance avec la prosodie des poètes.sses choisis.es mais pas que... d'autres poètes sont proposés. Cette deuxième étape nous a permis de nous laisser porter par nos découvertes respectives, sans jugements, (notre principe de base étant de dire oui à l'autre), et de comprendre ce qui nous enthousiasme dans la poésie sonore car nous nous sommes raconté nos choix : pourquoi ce ou ces poètes.sses, comment chacun.e imagine la manière d'aborder cette langue, qu'est-ce qui nous

intéresse chez elleux que ce soit dans la forme ou dans le fond, sur quelle forme nous appuyer pour travailler, comment se l'approprier, quels liens trouver entre ces différentes paroles, qu'est-ce qu'à travers elleux nous voulons mettre en valeur et ce, sans idées préconçues.

Phase 2 : choix d'un poème à explorer comprenant texte et musique

Nous avons décidé de commencer notre exploration de la poésie sonore par un précurseur : **Kurt Schwitters (1887-1948) et sa Ursonate .**

Kurt Schwitters interrompt ses études d'art à cause de la première guerre mondiale. En 1917, il peint ses premiers tableaux abstraits en incorporant divers déchets et détritux à son œuvre plastique. En 1918, il développe sa technique de collage Merz. Refusé par le mouvement DADA à Berlin, il incarne l'esprit anarchiste du mouvement à Hanovre sous le nom de Merz. Le mouvement Merz cherche à s'approprier les rebuts de la société industrielle et urbaine, faisant entrer la réalité quotidienne dans l'art avec la volonté, à partir de 1920, de fonder un « art total Merz », embrassant l'architecture, le théâtre et la poésie. En 22, il se lie avec les constructivistes. Entre 1921 et 1932 il construit une pièce phonétique totalement abstraite « la ursonate » qui au fil d'improvisations publiques grandit à la fois en taille et en variations. Il publie dans le dernier magazine Merz en 1932 la partition finale de la ursonate sur laquelle nous désirons travailler. En 37, il fuit l'Allemagne et son œuvre est qualifiée par les nazis d'art dégénéré.

Pourquoi Schwitters? il est l'un des premiers à avoir déconstruit le langage. Son esprit libertaire se ressent dans son œuvre, elle est précise tout en étant ludique. Sa partition très élaborée reste pourtant sujette à interprétation. Et un nombre conséquent de poètes sonores et de musiciens contemporains en ont proposés diverses versions. C'est le premier poème qui nous a emballé tous les deux, la ursonate étant intéressante à la fois sur le plan musical et textuel.

Elle se compose de quatre mouvements, une introduction, une fin et une cadence dans le 4^{ème} mouvement. Le premier mouvement est un rondo à 4 motifs. C'est du rythme, rapide et lent, fort et silencieux, dense et large. Le texte est une succession de sons ludiques qui s'apparente à une combinaison de l'alphabet. J'ai choisi de dire ces phonèmes comme l'indique Schwitters avec l'accent allemand, bien que la possibilité d'accents différents donne tout de suite d'autres rythmes à la langue. Dans une deuxième étape de travail ces possibilités seront explorées. Les lettres ne donnent qu'une partition incomplète de la sonate parlée et sa lecture nécessite l'utilisation de l'imagination. Sa notation phonétique est complexe et c'est un vrai défi performatif quant à la prononciation de certaines séquences.

Les sites sur lesquels nous avons collecté des matériaux sonores sont :

Youtube.com, ubu.com, lecoutoir.com, tapin2.org, encyclopediedelaparoie.org, le centre international de la poésie (archive.cipmarseille.fr), recoursapoeme.fr ainsi que pour certain.es leurs sites personnels. Je connaissais déjà certains sites mais grâce à des poètes j'en ai découvert d'autres qui m'ont donné accès à d'autres poètes, bref, la joie de la découverte d'un monde certes restreint mais très riche et singulier.

les poètes.sses choisis.es sont :

Nous avons privilégié des voix avec une musicalité, un rythme particulier, qui ont quelque chose de remarquable dans leur sonorité. Qui écrivent des poèmes en prose avec une langue plutôt quotidienne ou une langue totalement inventée faite de sons plutôt que de mots, qui dégagent une forme d'humour et de révolte soit dans le fond soit dans la forme. Des paroles qui peuvent aussi être considérées comme des défis performatifs.

Pour ce faire, je suis partie des quatre fondateurs de la poésie sonore Bernard Heidsieck (1928-2014), François Dufrêne (1930-1982), Henri Chopin (1922-2008) et Gil Wolman (1929- 1995), poètes de la déconstruction du langage, qui ont comme matériau les sons infinis produits par le corps. Ils se considèrent au départ comme lettristes, s'associent à Guy Debord et évoluent dans plusieurs directions.

Heidsieck se dirige vers la poésie-action plus proche de la performance, il écrit des textes faits pour être lus et travaille sur une graphie proche du son désiré qu'il appelle poèmes-partitions.

Nous nous sommes intéressés à 3 poèmes : passe-partout n025 , biopsies 6 et si-leeennnce avec une option de les transformer en musique modulaire.

Dufrêne, également plasticien, évolue vers l'ultra-lettrisme plus axé sur l'exploration des possibilités vocales (cris, bruits de gorge et de langue, phonèmes, etc.) dans le but de générer une poésie purement phonétique et spontanée, il improvise et l'enregistrement devient livre. **Nous avons porté notre choix sur ses poèmes nommés batteries vocales avec une tentative de retranscrire en mots les sons entendus.**

Wolman va plus loin, le son devient souffle, il s'exprime aux moyens de diverses cadences respiratoires, créant ainsi une forme de poésie lettriste déconstruite, puisque les phonèmes sont désormais inexistantes. **Notre choix s'est porté sur ses poèmes nommés : megapneumes**

Chopin lui, évolue vers une poésie des espaces sonores, utilisant les sons produits par son corps, allant du babil aux lacérations phoniques, il y ajoute des effets sonores comme des échos, des changements de vitesse, des effets de larsen, jusqu'au montage final à travers le collage de bandes sonores. **Ce qui nous a intéressés ce sont les effets qu'il utilise sur sa voix.**

Ils utilisent tous les quatre le revox comme outil de création. Nous avons décidé de nous intéresser à cet outil et à sa sonorité comme piste de travail musical. Nous nous sommes donc penchés sur la musique électro-acoustique des années 50-60 avec des musiciens.nnes comme **Xenakis, Richard Devine, Morton Subotnick, Micheline Saint Marcoux, et Daphné Oram.**

Heidsieck m'a mené à deux poètes contemporains qui se revendiquent de la poésie-action : Charles Pennequin né en 1965 et Julien Blaine né en 1942.

Julien Blaine construit une forme d'archéologie poétique de la naissance du langage et de sa transformation dans le temps. Par son corps agissant et rugissant, par son attitude, il crée un rapport au public où la présence du plaisir est fondamentale. **Ce qui nous intéresse pour une étape de travail future c'est sa manière de s'adresser au public, la facilité qu'il a de le faire bouger, l'utilisation de la peinture, du graff, sa présence.**

Pennequin, lui retourne au langage articulé, c'est un flot de phrases entendues à la tv, au bistrot, dans la rue, à la radio qu'il colle ensemble, qui devient litanie, ou mot qui se répète, autour duquel il tourne jusqu'à en ouvrir le sens. Il parle d'idiotie et de gesticulation du langage. Dans ses performances, il s'associe souvent à des musiciens. **4 poèmes ont été retranscrits en partition : tutopoème n02, le mort, aimer et y a pas de mal à aimer la poésie contemporaine**

Heidsieck est aussi évoqué dans un poème de Anne James Chaton (Heidsieck's chords).

Anne James Chaton se considère comme un poète sonore car ses textes, très rythmiques, sont indissociables de la musique qui les accompagnent. Il travaille principalement avec deux musiciens Andy Moore (guitariste punk) et Alva Noto (electro-noise). Ses textes peuvent s'apparenter à des listes de la vie ordinaire qu'il dit d'une voix neutre, presque atone pour les objectiver et les donner à

entendre sans pollution émotive. Par la précision de sa construction textuelle, on peut l'associer, en musique, à **John Cage** ou **Steve Reich**. **4 poèmes ont été retranscrits en partitions : clair obscur, uni acronym, sul volo et Heidsieck's chords**

Charles Pennequin m'a mené à Christophe Tarkos (1963-2004) et Simon Allonneau né plus ou moins dans les années 90.

La poésie de **Christophe Tarkos** est un acte de déconstruction périlleux qui tente d'aboutir à la libération d'une langue perçue comme aliénée au risque de l'incompréhension et du mutisme. La parole est, pour lui, une pâte à mastiquer (la pâtemot) et sa poésie, la régurgitation de l'absurdité du monde. **4 poèmes ont été choisis : je gonfle, j'ai un problème, y a rien à faire et pan**

Simon Allonneau, également musicien, crée des poèmes Haiku, petits bijoux d'absurdité, dénonçant la méchanceté ordinaire avec subtilité, dépeignant toujours des situations cocasses et incongrues. Ses textes à longues foulées sont ponctués de raccourcis ou d'interludes qui fonctionnent comme des slogans publicitaires humoristiques: « si la terre était plate les australiens habiteraient dans ma cave». Etrangement très peu de matériau sonore est accessible sur le net **notre choix est donc limité à un extrait de son texte transport**

Ghérasim Luca (1913-1994), lui, ne se revendique d'aucun mouvement. Je l'associe à la poésie sonore car il s'affranchit à sa manière de tous les automatismes sclérosés du sens. Il joue avec les structures syntaxiques, fait bégayer la langue avec des jeux de mots et des balbutiements maîtrisés. Sa poésie apparaît ainsi comme une tentative d'inventer un langage inconnu où humour, amour, désespoir et révolte se mêlent. **Nous avons choisi 2 poèmes emblématiques : prendre corps et passionément**

M'intéressant aux partitions musicales comme manière de représenter une parole dite, j'ai découvert deux poètes particulièrement inventifs dans la manière de retranscrire un texte : Jacques Rebotier (1937) et Jaap Blonk (1953).

Jacques Rebotier écrit ses textes comme une partition musicale classique. Les inflexions et le rythme de la langue deviennent assemblage de notes. Son style est caractérisé par une constante proximité des marges et un malin plaisir à transgresser les codes. Ses créations sont tout à la fois point de vue sur l'état du monde, critique des rapports humains, travail sur la mécanique des mots, mais toujours parcourues d'une énergie joyeuse. **J'ai travaillé deux de ses partitions : la vie j'y comprends rien et je préfère les fleurs**

Jaap blonk est un performeur, poète et musicien, il invente un langage visuel en couleur et en signes cryptiques qui représentent l'agencement des sons qu'il produit. Il s'est fait connaître en 1979 par sa réinterprétation de la ursonate de Kurt Schwitters. **Nous nous intéressons à lui pour sa grammaire visuelle et comme inspiration pour de futures retranscriptions textuelles.**

D'autres poètes.ses et musiciens.nes nous ont tapé dans l'oreille entre autre : **Phil Minton, Charlotte Hug, Sébastien Roux, Pierre-Yves Macé, Ensemble vortex , Jacques Demierre , Bob Cobbing , Vincent Barras , Edith Azan, Christophe Prigent, Luciano Berio, Paul Gredinger, Alessandro Bossetti, joke Lanz et Mat Pogo**

Le labo nous a permis d'initier un travail dans un bel espace chaleureux et pratique. Il nous a donné la liberté d'essayer sans pression et avec bienveillance. Redonner aux artistes un cadre où l'ouverture d'esprit , la confiance et le plaisir prime, permet de se laisser surprendre et de créer dans de bonnes conditions quelque chose d'inattendu.

