

## Hauts parleurs

### *Interview croisée Jean-Jacques LEBEL et Joris LACOSTE*

**Jean-Max Colard :** Pour commencer cette rencontre, on pourrait demander à Joris Lacoste de nous présenter ce projet collectif intitulé *L'Encyclopédie de la Parole...*

**Joris Lacoste :** Ce projet a commencé il y a environ trois ans aux Laboratoires d'Aubervilliers quand on s'est rendu compte, quelques amis et moi, qu'on avait tous pris l'habitude sinon de collectionner, du moins de collecter des formes de paroles. Certains avaient des collections de poésie sonore, d'autres des collections de rap, d'autres des choses entendues à la télévision, à la radio etc.

**Jean-Jacques Lebel :** C'est une bibliothèque sonore ?

**Lacoste :** Plus simplement, on stockait tout ça dans nos ordinateurs. Moi par exemple j'avais un dossier intitulé "paroles" où je mettais toutes les formes de paroles que j'entendais et qui me paraissaient remarquables à un titre ou à un autre, de manière assez intuitive au départ. On s'est mis à se faire écouter tout ça les uns les autres : un poème de Christophe Tarkos, un extrait du film *L'Atalante*, un poème de Raoul Hausmann, etc.

**J.J. Lebel :** Beaucoup de choses m'intéressent dans ce que vous dites. Mais d'abord je vous rejoins sur le choix du mot « collecteur » plutôt que collectionneur. Car ça implique un type de recherche anthropologique. Ce n'est pas la même valeur que le collectionneur, pas la même écoute. Il n'y a pas de plus value, tout est dans la jouissance de la collecte. Et dans l'interconnexion de ce qui a été collecté. Théoriquement et pratiquement, ça n'a rien à voir. Donc je m'identifie totalement à ce concept de « collecteur », exactement comme Schwitters qui avait des énormes poches et qui ramassait un

ticket de métro, un morceau de papier de bonbon, etc. et hop, il en faisait un collage d'arts plastiques, un relief etc. Et donc vous empruntez à des sources sonores très diverses ?

**Lacoste** : Oui, on ne fait pas de différence de sources, ni de disciplines, ni de genres. On prend la parole dans un sens très large, avec l'idée de trouver des rapports ou des parentés formelles entre ces choses a priori très éloignées. Pour voir comment une lecture d'un poème par Charles Pennequin, peut s'avérer très proche d'un commentateur de tiercé, dans la manière, dans le rythme etc. Au début c'était vraiment comme un jeu. Et on a cherché une manière de les faire écouter ensemble en faisant apparaître ces rapprochements formels. On a donc invité des compositeurs à faire des mixes, à agencer ces différents extraits sonores fournis par les collecteurs. La première saison de l'Encyclopédie de la Parole a consisté à organiser chaque moins une soirée autour de ce qu'on appelle une entrée, comme dans une encyclopédie, comme la cadence, l'adresse, le pli, la compression ou la saturation. Qu'est-ce qu'une parole saturée, par exemple ? Elle peut l'être en intensité, en informations, ou en affects... Les collecteurs amenaient plein de documents avec lesquels le musicien composait une pièce, soit en amont soit en direct, selon son choix, et on l'écoutait en public. Ensuite on a décliné ce principe et on a commencé à écrire des articles, comme dans une Encyclopédie où on essaie d'exposer quelque chose de cette propriété formelle, de la définir d'une manière ou d'une autre, à travers plusieurs exemples.

**J.J. Lebel** : Je comprends totalement ce que vous faites. De mon côté, on a créé "Polyphonix" en 1979. C'était une refonte, sur des bases différentes, du festival "l'art et les expressions" des années 60. Contrairement à votre génération, où vous avez quantité de lieux où il est possible d'expérimenter, nous on n'avait aucun lieu. On était

rejeté de partout, ce qui très bien d'ailleurs, car ça nous a obligé à forger notre propre espace mental et notre propre lieu sociogéographique. On tient à être nomades et réductibles à aucun lieu, à aucune institution surtout, et même à aucune langue. Sur le disque "Polyphonix", il y a déjà sept langues : arabe, anglais, grec... Quand William Burroughs parle avec sa voix métallique, on ne va pas le traduire, vous comprenez, c'est idiot. Nous errons à travers tous les langages, pas seulement le langage, mais tous les langages possibles et inimaginables. Nous n'avons aucune frontière : on invitera aussi bien le poète Édouard Glissant, par exemple, qui fait du Bossuet, que Bernard Heidsieck, ou un chinois qui fait des choses avec sa bouche, du Artaud chinois en somme. Pour nous, c'est de la poésie, et il n'y a pas de définition possible de la poésie. On avance en marchant puis on voit.

**Lacoste** : La question des frontières est très importante pour nous aussi. D'emblée c'était un postulat de se dire, quitte à choquer, qu'on allait considérer de la même façon des paroles poétiques, artistiques ou politiques pour lesquelles on peut avoir énormément de respect, avec des choses a priori plus méprisantes, comme les paroles commerciales, publicitaires, ou politiques dans un autre sens, etc. La question des frontières ne se pose pas seulement pour nous entre les langues, parce qu'évidemment on est traversé par toutes les langues possibles, mais aussi entre les genres, les régimes de paroles. Ça ne veut pas dire que tout se vaut, car ce sont des singularités qui sont composées entre elles, mais dans une même pièce sonore, on entendra par exemple, un discours de Chirac suivi par Antonin Artaud.

**J.J. Lebel** : Je ne sais pas si ça choque mais ça heurte! Comme dans le vers de Rimbaud, "Entrechoquez vos genouillères, Mes laiderons". C'est un peu ça. Vous les entrechoquez, avec le sourire. Ce faisant,

vous reprenez des choses que des compositeurs de musique dite contemporaine, comme Stockhausen dans *Momente* font depuis 50 ans. Par exemple, prenez la voix métallique de William Burroughs : c'était un ami, on beaucoup discuté de tout ça en 66, et j'ai préfacé son premier disque, *Coming Burroughs*, édité à la librairie anglaise. Lui, très simple, micro, pas de chichi ; mais dans sa manière de lire, il faisait exprès de se fondre dans ce qu'il croyait être la voix d'un speaker de la radio américaine. Il avait intégré, dans la fabrication de sa tonalité qui était déjà très chiadée, la voix de celui qui vous parle à la radio NBC. Sauf qu'au lieu de vous parler d'Eisenhower, il vous emmenait ailleurs. J'apprécie beaucoup l'idée que vous poussiez encore un peu plus loin cette recherche et que vous la mélangiez à d'autres.

**Lacoste** : Si on entrechoque toutes ces formes, en vérité c'est parce qu'on est tous traversés continuellement par différents régimes de parole : dans le monde dans lequel on vit, on traverse toute la journée des formes de paroles extrêmement diverses. Et on fait ce travail de les composer, sinon on ne pourrait pas le supporter. Des gens nous parlent, on entend les slogans publicitaires à la radio, le soir on va écouter de la poésie, ou on va au cinéma, on répond au téléphone, on laisse des messages etc. Ce sont des régimes de parole très différents qu'on pratique, qu'on entend, à différents niveaux mais qu'on est obligés de composer, d'intégrer. Si bien qu'il est c'est impossible, à un moment, de ne pas se poser la question : qu'est-ce qu'il y a de commun entre toutes ces choses? Comment on passe de l'une à l'autre? Et en y songeant, on peut laisser un message sur le répondeur et se rendre compte qu'on est peut-être en train d'improviser de la poésie. Ou inversement.

**J.J. Lebel** : Ça m'évoque un souvenir : un jour je discutais avec William Burroughs, et il me racontait qu'il lui arrivait très souvent

d'être défoncé et assis sur un banc, à Paris. Comme il habitait rue Gît-le-cœur, il allait très souvent sur la place St Michel, et s'installait sur un banc public, défoncé à ne pas pouvoir bouger. Et alors il me disait qu'il branchait sa radio imaginaire : il écoutait les bribes de conversation de gens qui passaient à proximité du banc. Place St Michel, il entendait trois phrases en grec, deux phrases en anglais, une en français, le flic qui passait, la sirène des pompiers, etc. C'était déjà, mentalement, comme chez Schwitters, ce processus de collecte anthropologique. Il ramassait du son et malaxait le tout, il faisait du mixage, quoi. Il était seul assis défoncé sur son banc, mais en fait il faisait de

**Jean-Max Colard : J'imagine que dans votre exposition de la Maison Rouge, il y aura des pièces sonores ?**

**J.J. Lebel :** Oui, bien sûr. Il y aura la pièce et le film *Monument à Félix Guattari*, montrés au Centre Pompidou dans l'exposition Hors-Limites en 1994. J'avais invité des amis de Félix Guattari à venir chaque semaine pendant trois heures pour venir parler de lui. Il y avait 600-700 personnes assises par terre dans le Forum, des micros partout, tout le monde prenait la parole : Allen Ginsberg était venu à ses frais de New-York, mais il y avait aussi plein d'inconnus, des patients de la clinique » de Laborde, des philosophes, des psychanalystes, des militants politiques y compris les gens du Fatah, enfin tous ceux qui avaient travaillé avec Félix, c'était incroyable. Mais il y aura aussi le *Monument* lui-même : une voiture remplie de terre dont j'avais enlevé le moteur, et où j'avais fait pousser du Peyotl (*cactus connu pour ses effets hallucinogènes, ndlr*). J'avais mis des lumières spéciales qu'on achète au BHV et à la fin, au bout de deux mois, le Peyotl avait poussé et on en a distribué à tout le monde.

**Jean-Max Colard : Ce qui nous amène à la question du politique. Car chacun à votre manière, vous avez cette volonté de faire entendre toutes les paroles, et pas simplement les paroles instituées, mais d'autres formes de paroles. Et c'est une dimension politique très forte...**

**J.J. Lebel :** Absolument, et à plusieurs niveaux. D'abord, la parole poétique est intrinsèquement et foncièrement politique en ceci qu'elle s'oppose radicalement à toutes les langues de bois — langage du pouvoir, administratif, militaire, publicitaire, etc. Ensuite, il y a la question de l'autogestion : d'abord le bricolage de cette parole, et ensuite l'autogestion de sa circulation sociale, à quoi nous, les amis de "Polyphonix" nous tenons comme à la prunelle de nos yeux. C'est pour cela qu'on est nomades : on peut faire une chose tantôt à Beaubourg, le lendemain au Lieu Éphémère, trois jours plus tard à Szeged, en Hongrie... On autogère la circulation, et nos auditoires ne sont pas passifs, mais toujours très actifs. Pour paraphraser l'autre, ce sont les entendeurs qui font la poésie. Cette autogestion du bricolage et de la circulation est une pratique politique, de dissidence radicale avec la culture dominante.

**Jean-Max Colard : Sur cette question du politique, il y a justement le spectacle *Parlement*, initié par vous au sein de l'Encyclopédie de la Parole...**

**Lacoste :** Jean-Jacques parlait tout à l'heure de Guattari, on pourrait répondre à cette question par la notion de micro-politique. Comment ma manière de pratiquer une activité donnée transforme cette activité, et du coup transforme les relations qu'elle ose établir entre ceux qui la pratiquent et auxquels elle s'adresse. Pour moi, finalement, toute activité artistique est micro-politique dans la mesure où elle n'est pas explicitement politique dans son contenu,

mais enfin, elle l'est, effectivement. Pour le dire simplement : sachant que la liberté, dans un sens très pratique, c'est l'augmentation des possibles, la question politique revient pour moi à se demander comment l'art peut augmenter la liberté.

**J.J. Lebel** : Oui, j'aime bien cette définition. Comment l'art peut monter le son de la liberté.

***Propos recueillis par Jean-Max Colard. Transcription Clémentine Davin.***