



LA VOIX DONNÉE

Architrace, la voix dévoile le monde tel qu'il est parfois, tel qu'il a peut-être été et tel qu'il pourrait être. Traditionnellement référée aux arts du temps, la voix est aussi mobilisée comme puissance performative dans les pratiques multidisciplinaires contemporaines. Focus sur deux artistes qui, à force de voix, excavent le lieu inouï d'un art neuf : MYRIAM VAN IMSCHOOT, tailleuse et amplificatrice de voix multiples, et DAVID CHRISTOFFEL, invité de la dernière édition du festival *Ars Musica* et dont les recherches dans les champs de la poésie et de la musicologie se muent en d'insolites performances vocales. Il sera ici question de solidarité et d'écologie vocales, d'héritage et de traduction, de polyphonies et d'opéras parlés, mais également de performances et de flatulences – les unes étant peut-être plus proches des autres qu'on ne le suppose.

Elle dit: la voix c'est: le jeu, la crise, la guérison

Son phrasé est longuement haché, les césures rondes dénotent une polyphonie intérieure. **Myriam Van Imschoot** (°1969; vit et travaille à Bruxelles) occupe une place unique dans le champ de l'art belge, auscultant depuis une quinzaine d'années les matérialités de la vocalité et de l'oralité par-delà les partages établis. Solos ou collectives, ses performances et pièces vocales isolent la voix de l'hégémonie anthropocentriste des arts du temps, relie gens et continents, espèces et périodes historiques, sculptent les distances et les altitudes dans le vif de la plurivocalité qui nous habite et nous entoure.

Le jeu est la découverte, l'exploration et la maîtrise de l'appareil vocal, du relief des vibrations qu'il produit dans la géographie de notre corps. Le jeu est physique, ludique, jouissif. Il est inné et acquis à la fois, on en connaît les règles et les usages, il est un marqueur social dont on se joue. La crise est le déséquilibre, de plus en plus criant dit-elle, dans la coexistence des voix, non seulement à l'intérieur du règne humain mais également entre les règnes – humain, végétal et animal – au cœur de biotopes où l'audibilité des voix constitue un baromètre de santé socioécologique. Quant à la guérison, elle est non seulement la voix donnée, échangée et partagée comme autant de forces, de gradations d'un monde commun à dire et à chanter, mais la guérison est surtout l'écoute, la voix écoutée et reçue – ce qui ne

relève d'aucune évidence mais fait l'objet d'une attention de plus en plus revendiquée. Jeu, crise et guérison ou, pourrait-on dire, histoire, conscientisation et engagement, c'est somme toute à partir de cette triade dialectique que Van Imschoot élabore un travail singulier, pétri d'éléments sonores intimes et biographiques (ses archives familiales taillées au ReVox des années 70), folkloriques (les coutumes du youyou ou du yodle constituent des charpentes dans son œuvre) ou encore bioacoustiques (les cris, dénaturés, d'oiseaux donnent lieu à des cérémonies quasi-post-historiques que l'histoire retiendra peut-être).

Un jour, se plongeant dans les archives sonores de sa famille (*Living Archive*, 2011), Van Imschoot se découvre une fascination pour le yodle¹, cette technique vocale traditionnelle consistant à faire "sauter" sa voix de manière brusque entre voix de poitrine (ou "de corps") et voix de tête (ou "de fausset"). Dans *Hola Hu* (2013) et *Kucku* (2014), duos déconstructifs, Van Imschoot recontextualise le folklore en tenant compte des altérations que ses transmissions inter- et transgénérationnelles produisent ou révèlent. Ce procédé critique, devenu une constante dans son œuvre, sera mobilisé dans son travail autour du youyou, un trille originaire des pays d'Afrique et du Moyen-Orient et utilisé par les femmes pour exprimer des émotions intenses. En 2014 elle crée *YOUYOUYOU*, une performance-marathon dans laquelle douze femmes élaborent collectivement, à partir d'un trille aigu ou d'une ululation, un mille-feuille vocal composé d'interactions, de superpositions et de relais. Ouragan sonore, formules secrètes crevant l'air et venant épaissir encore un peu plus le mystère de la voix, *YOUYOUYOU* fonde : de cette pièce est né le groupe performatif YouYou² dédié à l'approfondissement et à la vivification de l'héritage de la coutume youyou par la recherche collective de nouvelles modalités opératoires. Événement marquant dans le parcours de Van Imschoot puisque ce groupe, dit-elle, a fondamentalement changé [son] regard sur la voix et sur l'art, [lui] faisant prendre conscience du fait que la plurivocalité peut produire des expériences de solidarité et de connexion très fortes. Il s'agit d'y faire résonner la puissance collective d'une pluriphonie³ radicalement exercée et pensée en dehors des canons de "la chorale", c'est-à-dire en rupture avec l'idée d'une totalité harmonisante, absorbante, clôturante. La pluriphonie articule en effet la multiplicité vocale d'un groupe, mais sans la soumettre à des règles harmoniques en vue d'une cohésion. Aujourd'hui, *YOUYOUYOU* poursuit son voyage selon des paramètres variables (nombre d'interprètes, durée de la



Myriam Van Imschoot, *HELfel*, 2016, parc de Forest
© Marcus Bergner

performance...) et dans des contextes divers, comme dans le parc de Forest (*HELfel*, 2016, où la recherche vocale incluait la topographie du parc et la communication longue distance) ou au musée KANAL-Centre Pompidou (*MARS*, 2021, où la performance vocale, produite derrière les fenêtres du *showroom* et audibilisée dans la rue par des haut-parleurs perchés au 3^e étage du musée, se mêlait au brouhaha de la ville, ce qui la rendait parfois inaudible).

En 2015, Van Imschoot a entamé une trilogie dont le premier élément, *What nature says ?* (2015), se penche sur l'état de crise biophonique, au sens où le bioacousticien Bernie Krause l'a formalisée⁴. Lors de promenades en forêt, Van Imschoot avait découvert des oiseaux dont les chants sonnent comme des tronçonneuses ou imitent des sonneries de téléphone mobile. À partir d'enregistrements de terrain, elle a demandé à cinq performeurs — originaires de la scène indépendante "bruitiste" jusqu'à la pop — de reproduire ces sons à l'aide de leur voix nue. *What nature says ?* est une tentative de vocalisation humaine *a capella* de biotopes en crise. Deuxième élément de la trilogie, *newpolyphonies* (2020) aborde la question de la démocratisation de l'art polyphonique et de ses implications sociales. Le motif de la crise y revient sous d'autres tonalités : *newpolyphonies*⁵, développé avec l'ensemble vocal HYOID, a été créé en pleine pandémie COVID-19, c'est-à-dire à une période où la voix était suspecte. Intégrant le masque buccal comme un instrument performatif, le concert *newpolyphonies* dialogue avec l'époque dystopique par un jeu sur la proximité et la distance vocale, par la mise à bas des barrières entre scène et public aussi. Oscillant entre léthargie et guérison, *newpolyphonies* est une allégorie abstraite d'une société qui se perd et se retrouve. Enfin, dernier élément triadique, *Nocturnes pour une société*, en cours de création, sera présenté dans l'édition 2023 du *Kunstenfestivaldesarts* et invitera le public à créer la bande sonore et vocale de son propre endormissement *in situ*. Inspirée des méditations sonores de Pauline Oliveros et de ses propres expériences d'improvisation sonore en grand groupe, cette méditation sonore se revendique déjà d'un "activisme sonore", faisant de la voix et du rêve des armes pratiques de résistance solidaire.

Myriam Van Imschoot, *newpolyphonies*, 2020
© Beata Szparagowska



1 La technique du yodle se retrouve dans le monde entier, de Hawaï et du Cambodge aux Pygmées d'Afrique. En Europe, la technique est principalement associée au Tyrol et aux chaînes de montagnes germanophones. Les yodles avec lesquels Van Imschoot a travaillé sont originaires de la région du Harz en Allemagne.

2 Très actif, le groupe YouYou a été reconnu en 2020 par le gouvernement flamand comme pratique exemplaire de soin du patrimoine culturel immatériel.

3 Le terme "pluriphonie" est emprunté à la philosophe féministe Adriana Cavarero qui, dans *Pour plus d'une voix* (2005), le définit comme suit : "ni le bruit désagréable de la cacophonie, ni le bruit agréable de l'harmonie".

4 B. Krause, *Le grand orchestre des animaux* (2012) : un biotope s'organise suivant une alternance de sons et un partage des fréquences. Quand un biotope est en crise, un vide dans la distribution des fréquences apparaît, soit que certains sons aient été anéantis, soit qu'ils soient dominés jusqu'à l'inaudible.

5 Qui est aussi devenu le nom d'une toute nouvelle organisation promouvant le travail de Van Imschoot et celui du groupe YouYou.

6 Composés pour l'édition 2018 du *Festival d'Automne* à Paris.

7 Voir le cycle de poèmes intitulé *Kaléidoscope du deuxième étage*, 2015, écrit sur le *Kaléidoscope* de César Cui.

8 *Vox*, une journée autour de la voix, le 20 novembre 2021 à l'ISELP.



Il dit : aération des excréments !

Inclassable performer, **David Christoffel** (°1976) est poète, chercheur, compositeur, professeur, producteur et créateur radiophonique. Depuis le début des années 2000, il poursuit un travail de fond, un ouvrage interstitiel fiançant, dirait-on, l'ourlet d'une archisédimantation à la gestuelle lexico-vocale. Christoffel s'intéresse à la performance, qui permet de "démocratiser le rapport entre la forme et le genre" dit-il, et aux apports de la musique à la parole. Auteur d'opéras parlés, dont les récents *Échecs opératiques* (2018), *Tapisseries* (2018) ou *Consensus partium* (en cocréation avec Alessandro Bosetti, 2020), Christoffel équilibre l'espace poétique et lyrique au cutter énonciatif et au nom, dit-il, d'une exigence écologique (qui n'est sans doute pas sans rapport avec un état de crise) : "au lieu de penser l'écologie poétique comme un espace protégé, je la travaille comme une recherche sur les bouleversements énonciatifs occasionnés par le climat de dérèglement, en fouillant dans les couches de langage qui produisent l'asphyxie faussement préventive des consciences. C'est en cherchant à m'emmêler dans le devenir technocratique de la littérature scientifique [...] que j'en suis venu à formuler mes opéras parlés comme un travail d'aération des excréments." Aération excrémentielle, vitalisation des corpus, déploiement d'un mi-lieu dont les tentatives de concrétisation le sauvent certainement d'une inoffensive abstraction. À la complexité tendue entre poésie et musique, Christoffel "ajoute des couches pour que leurs tensions respectives fassent une tension nouvelle, en tapisserie." Et un exemple emblématique en est précisément le cycle d'opéras parlés *Tapisseries*⁶ : entre tension et détente, le poème tresse un entre-lieu à l'ossature subtile, rendue exponentiellement charnelle et signifiante par l'entrelacs aéré des voix projetées, des sonorités amplifiées, du sens tourné et détourné, des bandes sonores, du jeu instrumental et de la parole.

La parole est un opéra comme un autre. "Même s'il n'y a pas de musique pendant qu'on parle, les intentions rhétoriques commandent des inflexions intonatives qui montent et descendent... Là, par exemple, tout en parlant, si je dis que c'est de l'opéra, ça peut évidemment poser des problèmes de réception... (Certes, on pourrait toujours se demander quel opéra, au fond, ne pose pas de problème de réception... L'argument serait bien fallacieux, mais pas moins révélateur de ce que la réception ne saurait être un bon critère pour définir un opéra !)." Christoffel, qui a soutenu une thèse sur les indications de jeu sur les partitions d'Erik Satie, opère également dans la transmutation de pièce musicale en poème⁷.

David Christoffel, *Tapisseries*, 2018
© Franck Ferville



Mais revenons à l'aération des excréments. Aucun déchet dans *Combien de questions pour ma voix ?* que Christoffel a présenté dans le cadre d'*Ars Musica*⁸, cette année dédié à la voix. Objet interloquant situé entre la conférence *ex cathedra* et le récit de poésie, soutenu par une voix à la durée et au débit impeccablement mis au service d'un propos aussi drôle qu'érudit, Christoffel nous emmène dans un délicieux mélange des formes et des genres. Car il ne s'agit plus d'avoir la forme de son genre ni le genre de sa forme, mais plutôt de secouer les billes de ces deux représentants de l'ordre pour faire advenir un désordre nouveau — qui n'est que l'autre nom d'un ordre ponctuellement incompris. Impossible de décrire par le menu voyage le chemin intermodal sur lequel Christoffel nous emmêle avec *Combien de questions pour ma voix ?*. Puissance de la performance vocale, précisément, que de se dérober à toute répétition ! Au programme, notamment, une éloquente variation sur le thème de la flatulence et du "problème invraisemblable de la limitation du temps de parole dès lors qu'il est question des conséquences sociales de son émission" (sans parler des conséquences écologiques), et dont nous vous proposons ici une succincte mise en bouche :

"Il y a alors un autre point important, partant des mots qui pointent la ponctuation par le cul. Notamment : le mot 'prou'. Le mot 'prou' contient un début d'accusation, un amusement qui n'est pas loin du moratoire. Qui dit 'prou' n'est pas loin de dire 'ça va bien deux minutes'.

[...]

Les Anglais ne disent pas 'prou' mais 'fart'. Et on se doute que ça ne les empêche pas d'être, eux aussi, très minutés sur le sujet. Par contre, les Français qui emploient le mot 'fart' misent sur un effet de style qui n'est pas un seul effet de style [...] puisqu'il est fort probable qu'il s'agisse carrément d'une entreprise très prétentieuse d'élévation du débat.

[...]

Il reste que : le fait que les Russes disent 'pook' fait bien penser qu'ils ont une vision durement expéditive du phénomène, [...], alors que le 'flitz' hébreu dégage une élégance sémiotique décontractée, [...]. Quant au 'pud' thaï ou au 'pum' portugais, ils semblent appropriés pour les envois relativement francs, à l'émission sonore staccato, là où le 'fuz' allemand ou le 'raefill' islandais correspondent mieux à des pets plus discrets à l'oreille. D'où l'impression que la cohabitation avec d'autres espèces suppose beaucoup de tranquillité dans l'ordonnement des sons⁹.

Séverine Janssen

Philosophe de formation, **Séverine Janssen** fabrique des archives sonores du présent par la traque et la collecte de voix, de récits ou, plus largement, de toute trace mémorielle. Par ce biais, elle expérimente les possibilités de narration et d'élaboration historiques — tant individuelles que collectives. Elle s'intéresse particulièrement à l'écriture fragmentaire, exercice qu'elle pratique par ailleurs. Depuis 2009, elle dirige l'organisation bruxelloise BNA-BBOT dédiée à l'histoire sonore de la ville.