
AIMER LE LOGOS AU POINT DE LE FAIRE CHOIR DE SON PIÉDESTAL

ENTRETIEN AVEC SÉBASTIEN GROSSET,
PAR VERONICA TRACCHIA

« Aimer le logos au point de le faire choir de son piédestal, de le mettre à mal ; et l'aimer avec autant de sérieux que de fantaisie. » Ces quelques mots de Christine Macel, curatrice, à propos du plasticien belge Éric Duyckaerts pourraient aisément être repris pour le compte de Sébastien Grosset, auteur et compositeur, qui a entrepris une œuvre passionnante et obsessionnelle autour du langage et sa musicalité. *L'AUTRE CONTINENT* déploie des éléments déjà présents dans *LE CENTRE DU MONDE*, sa précédente création présentée en 2010 au far°, et réinventée avec brio le rapport complexe entre texte et musique.

Veronica Tracchia : DANS *L'AUTRE CONTINENT*, VOUS ASSUMEZ LA DOUBLE FONCTION DE COMPOSITEUR ET DE « LIBRETTISTE » : UNE POSTURE BIEN INHABITUELLE, NON ?

Sébastien Grosset : Inhabituelle peut-être, mais en tous cas pas unique. Voyez Wagner, par exemple. S'il y a quelque chose de particulier dans ma posture, c'est qu'elle tente d'abolir la frontière entre le livret et la partition. Je n'ai pas écrit un texte que j'ai par la suite mis en musique, mais j'ai essayé d'écrire une sorte de texte-musique qui ne ferait pas la différence entre les mots et les notes.

VT : QUELLES POSSIBILITÉS ET ÉVENTUELLEMENT, QUELS PROBLÈMES GÉNÈRE CETTE ZONE DE CONTACT INÉDITE QUE VOUS CRÉEZ ENTRE TEXTE ET MUSIQUE ?

SG : Je crois que ce qui me fascine le plus dans ce que vous appelez très justement une *zone de contact*, c'est la rencontre entre le temps musical et le temps théâtral qui sont presque incompatibles. L'écriture musicale permet de réguler très précisément le déroulement du temps et la rencontre de différentes voix dans ce déroulement. Il suffit (mais c'est indispensable) aux interprètes de laisser dans tout ça un léger flou pour que la noire arrive un poil avant ou un poil après la croche et que la musique devienne fluide, naturelle et procure toutes les émotions qu'on sait. Il n'en va pas de même pour le texte. On peut faire dire en même temps des paroles différentes et réguler leurs rencontres pour en faire de la poésie (j'ai travaillé sur ce genre de polyphonie dans *Les Deux Côtés du plâtre*), mais si on veut conserver l'émotion propre à la parole, on est obligé de ne pas intervenir sur la fluidité du débit, sous peine de basculer dans la scansion. C'est une possibilité, la scansion, mais moi, ça ne m'intéresse pas. Je préfère un texte qui s'adapte au débit naturel de chaque acteur plutôt que l'inverse : c'est là que la rencontre entre la musique et le texte devient, à mon sens, la plus riche. Si on respecte et le temps de la musique et celui de la parole, on se retrouve presque dans une situation de science fiction

parce qu'il y a dans le même instant deux mondes dans lesquels le temps ne se déroule pas selon les mêmes règles. Moi j'explore le continent sur lequel ces deux mondes se touchent.

VT: COMMENT S'ORGANISE VOTRE LABORATOIRE ?

SG: Je travaille toujours à partir d'un matériau. Jamais un thème. Je ne sais jamais de quoi parle une pièce avant de l'avoir écrite. Du coup, je suis très lent. Je triture très longtemps un matériau textuel ou musical pour comprendre ce qu'il cherche à me dire. Ici, je suis parti d'un exercice dramaturgique qu'avait fait Julien Basler: une réduction d'*Onclé Vania* à ses répliques les plus dérisoires: « *Quelle heure est-il ?* », « *Où est le docteur ?* » C'était cynique cette façon de traiter la « petite musique » de Tchekhov; il y avait quelque chose de destructeur par rapport à l'idée même de culture. Et puis, en même temps, la petite musique chantait quand même, conservait son charme. De plus, Julien avait gardé l'ordre d'apparition des répliques. Du coup, cette liste de notations du quotidien déroulait aussi toute une pièce en creux, tout un hors-champ qui se déployait autour de ces phrases dérisoires. Bref: il y avait là un matériau magnifique qui méritait de devenir plus qu'un exercice de style. Pendant un ou deux ans, je me suis baladé avec ces répliques. J'étais sous leur influence, mais je ne pouvais rien en faire. Et puis un jour, tandis que je me les ressassais dans un café, la radio a diffusé la musique de *Lawrence d'Arabie*. Des dunes en technicolor autour du samovar, Ivan Petrovitch et les tribus arabes... Je ne sais pas: il y avait ce quotidien slave et répétitif d'un côté et une Arabie mythique fantasmée par des Anglais de l'autre. Il y avait suffisamment de coïncidences et de contradictions dans ces deux matériaux pour que leur interaction me donne une forme. J'ai fait une réduction pour piano du thème de Maurice Jarre et j'ai commencé à écrire.

VT: L'AMPLITUDE DE VOS RÉFÉRENCES EST VASTE ET À PREMIÈRE VUE, LEUR ASSEMBLAGE NE DEVRAIT DONNER LIEU QU'À DES CHIMÈRES: POUVEZ-VOUS ÉVOQUER L'UNIVERS CULTUREL QUI EST LE VÔTRE ?

SG: Et bien justement, j'appartiens à l'une de ces générations dont l'univers culturel est essentiellement constitué de tensions, de références contradictoires. Alors la question des chimères, c'est une bonne question. C'est un peu le problème du post-moderne, de la création par collage. Il y a toujours un risque. Mais dans ce que vous nommez mon *univers culturel*, il y a aussi la culture moderniste que je vois comme cette attention particulière au matériau dont je viens de parler. Il y a cette belle idée d'Adorno qui veut que la forme soit *la synthèse non-violente du matériau*. C'est peut-être l'idée esthétique qui m'a le plus influencé et c'est vraiment une idée moderniste. Mais justement, à partir du moment où l'on accepte que *tout* peut être matériau, alors on commence à pouvoir faire vivre les chimères. Je crois qu'il y a une réconciliation possible entre le postmoderne et le moderne: le premier étend à l'infini le champ des matériaux dont l'artiste dispose et le second donne aujourd'hui encore les moyens de le façonner, ce matériau.

VT: L'EFFONDREMENT EST UN TRAIT RÉCURRENT À TOUTES VOS PIÈCES; CE DÉSARROI COHABITE NÉANMOINS AVEC UN SENS DU COMIQUE ÉVIDENT...

SG: Cette pièce (comme toutes celles que j'ai écrites d'ailleurs) est tout compte fait une comédie. D'abord, je ne crois pas qu'il y ait *cohabitation* entre comique et désarroi. Le comique, c'est un mode d'expression et je crois qu'il est à même de tout exprimer. Je dirais même que c'est un devoir, que rire de tout a un rapport avec la lutte contre la barbarie. Schelling dit que l'esprit tragique des Grecs est impossible dans la modernité. Il s'en plaint un moment, mais il finit par réaliser que le plus grave serait que la comédie disparaisse. Je suis complètement d'accord: si le comique disparaît, la civilisation disparaîtra avec lui. Il faut faire attention à ça, je crois. Au rire, à la légèreté. Ce sont de vrais enjeux.

VT: VOUS ŒUVREZ DEPUIS PRÈS DE DIX ANS AU SEIN D'UN COLLECTIF PLURIDISCIPLINAIRE, LE CLUB DES ARTS; QUELLE PLACE OCCUPE LE DIPTYQUE *LE CENTRE DU MONDE ET L'AUTRE CONTINENT* DANS VOTRE PARCOURS COMMUN ?

SG: Il faudrait plutôt parler de triptyque; j'ajouterais *Les Deux Côtés du plâtre*, particulièrement dans la version que nous en avons donnée aux Urbaines en 2009. Ces trois pièces représentent ma veine propre. Elles ne participent pas aux recherches de Julien Basler sur l'improvisation, ni aux explorations d'un genre particulier de théâtre d'objet que mène Zoé Cadotsch. Il s'agit de trois œuvres qui envisagent le théâtre comme la rencontre entre musique et littérature, qui offrent un développement scénique minimal et dans lesquelles, sans que je sache trop pourquoi, la géographie joue un rôle prépondérant.

VT: ALORS QUE NOUS ÉCHANGEONS CES QUELQUES PROPOS, À QUELQUES SEMAINES DE LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION NYONNAISE, QUE POUVEZ-VOUS NOUS DIRE DES OPTIONS DE MISE EN SCÈNE PROPOSÉES PAR JULIEN BASLER ET ZOÉ CADOTSCH POUR *L'AUTRE CONTINENT* ?

SG: Ce que je peux dire d'ores et déjà c'est qu'ils sont en train de travailler sur les codes scéniques du cinéma, du théâtre et du concert pour faire circuler visuellement les spectateurs dans le matériau sonore que j'ai développé. Le dispositif scénique sera vraisemblablement en forme de fer à cheval avec le public au milieu et la scène tout autour, ce qui permettra de passer du frontal à la stéréophonie. Il y aura très probablement une intervention vidéo. Peut-être quelques allusions à *Lawrence d'Arabie*; et aussi des images originales que Julien a tournées à Ouagadougou en 2001 et l'an passé.