



LA VOIX LIBÉRÉE, POÉSIE SONORE

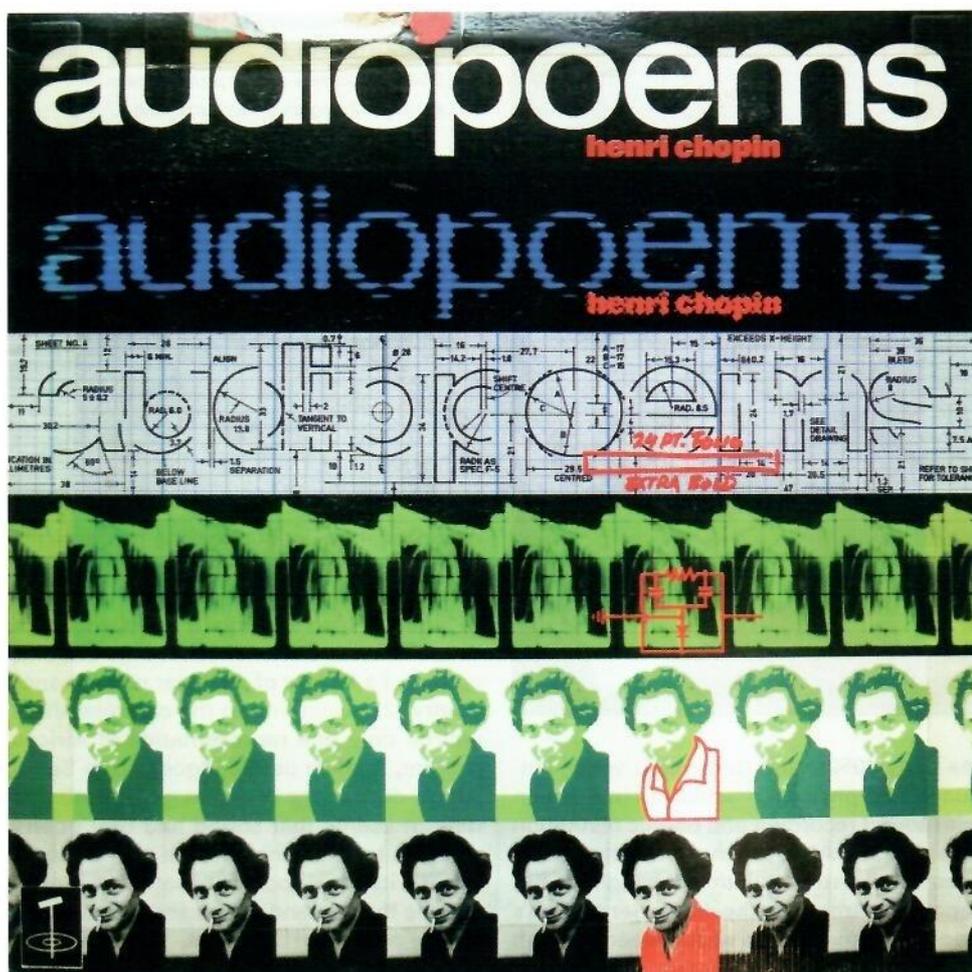
Magali Nachtergaele

Depuis la poésie phonétique du milieu du 20^e siècle jusqu'aux expérimentations contemporaines, *la Voix libérée* propose, au Palais de Tokyo et jusqu'au 12 mai 2019, de faire l'expérience de la poésie sonore.

■ Dans le cinéma du Palais de Tokyo, Éric Mangion, directeur de l'espace d'art de la Villa Arson, et Patrizio Peterlini, directeur de la Fondazione Bonotto, détentrice, à Molvena, d'un fonds majeur en poésie visuelle et riche de nombreuses œuvres Fluxus, proposent une paradoxale exposition de poésie sonore : pas d'images, rien que du son, dans un lieu dédié à l'art contemporain. Dans un site à l'acoustique exceptionnelle, le visiteur entre dans une sorte d'amphithéâtre en forme d'onde. Au centre de cet espace où, selon les souhaits de Bernard Heidsieck, « la poésie sera remise debout », surgit une programmation de quatre-

vingts poèmes internationaux, retraçant l'histoire de la poésie sonore jusqu'à ses formes les plus contemporaines. Cinq heures et vingt minutes de poèmes phonétiques, bruitistes, sonores à venir écouter librement, dans un enchaînement fait sans hiérarchie et suivant le fil du hasard. Parallèlement, une application téléchargeable permet d'écouter et de sélectionner les poèmes en dehors de l'installation. À l'origine du projet, Éric Mangion avait déjà organisé en 2011 une exposition entièrement consacrée à Bernard Heidsieck à la Villa Arson et édité ses tapuscrits, archives exceptionnelles de ses poèmes-partitions (1). De son côté, Patrizio Peterlini était déjà engagé avec la fondation Bonotto dans le prix Bernard-Heidsieck décerné par le Centre Pompidou depuis 2017. C'est donc une association, où l'on retrouve Anette Lenz, graphiste du prix Bernard-Heidsieck, qui se concentre plus par-

ticulièrement sur le monde singulier de la poésie sonore. Cette dernière, dont l'histoire moderne européenne débute avec le futurisme et son expression la plus emblématique pendant les performances Dada du Cabaret Voltaire, a resurgi après la Seconde Guerre mondiale. C'est en tout cas cette histoire-là que les organisateurs ont souhaité mettre en avant, et en particulier cette période qui a vu évoluer la poésie phonétique, comme l'appelle Mangion, vers la poésie sonore portée par Heidsieck, Henri Chopin et son emblématique revue multimédia *OU*, François Dufrêne et ses cri-rythmes et Gil Wolman, inventeur du mégapneume. En marge du lettrisme qui explorait, avec Isidore Isou (2) et Maurice Lemaître, les possibilités sonores au-delà de la seule poésie pour travailler la bande-son jusqu'au cinéma, ces poètes du son ont également activement œuvré à théoriser et conserver des traces sous forme d'enregistrements. C'est aussi à la faveur de l'essor de technologies, comme le magnétophone à bande ReVox, que cette poésie a pu, dès le tout début des années 1950, être « sonorisée » et développer des pratiques vocales, langagières ou corporelles en interaction avec des technologies de la prise de son et de la restitution phonique. Aussi la poésie s'internationalise-t-elle à la faveur des circulations européennes et américaines,



De gauche à droite / from left: Rike Scheffler. «A glass of water». Performance réalisée à Ausland Berlin le 26 septembre 2018, dans le cadre du festival Kook. Mono – l'écrit parle. (Ph. © Mirko Lux) Henri Chopin. «AUDIOPOEMS». Publié par / published by Tangent Records, Londres, 1971. Disque vinyle

des arts sonores, avec les travaux de Violaine Lochu. Comme l'explique Éric Mangion, cette façon d'entendre la poésie relève à la fois d'une forme primitive de langage, à la limite de la formation du sens, et d'un dépassement par l'entremise des technologies, bandes magnétiques d'abord, magnétophones, platines et ordinateurs ensuite. Dans une immersion sonore et au cœur des explorations plastiques de la langue, le visiteur se tient au beau milieu du poème dans une tension qui rappelle aussi que la poésie n'est pas seulement faite de rimes et de métaphores, mais aussi de corps. ■

- (1) Bernard Heidsieck, *Tapuscrits – Poèmes-Partitions, Biopsies, Passe-Partout*, Textes de Jean-Pierre Bobillot, Éric Mangion, Anne-James Chaton, Les Presses du réel, 2013.
- (2) Voir l'exposition *Isidore Isou*, au Centre Pompidou, jusqu'au 20 mai 2019.
- (3) Cristina De Simone, *Proférations ! Poésie en action à Paris (1946-1969)*, Les Presses du réel, 2018.

Magali Nachtergaele, maîtresse de conférences en littérature et art contemporain à l'université Paris 13, a récemment édité un numéro de la revue *Itinéraires (en ligne) sur les littératures expérimentales*.

la tradition du *spoken word* de la Beat Generation prenant un tour médiatique avec John Giorno, tandis que Brion Gysin, inventeur du cut-up avec William Burroughs, appliquait la technique musicale du prélèvement et du *sampling* de Pierre Schaeffer à la création littéraire. Les expérimentations d'après-guerre se sont d'ailleurs réalisées à des intersections avec la musique concrète et les avant-gardes des années 1960, en particulier Fluxus : on retrouve dans la programmation une « performance » poétique sonore de Carolee Schneemann faite de superpositions vocales, mêlant textes préférés par des voix d'hommes et de femmes, aux côtés de noms attendus : Emmett Williams, Ghérasim Luca, Dick Higgins, Robert Filliou, Michèle Métail, Julien Blaine, Tibor Papp ou Ilse et Pierre Garnier.

POÉSIE VIVANTE

Loin d'avoir été épuisées, les pratiques poétiques bruitistes, phonétiques et sonores continuent d'être adoptées par de jeunes artistes et poètes. Les choix portés par cette sélection se justifient par des limites posées à la définition même de poésie sonore. Aussi, les commissaires s'en sont tenus à une recherche d'adéquation entre les pratiques historiques et leurs héritages contemporains, impliquant notamment le travail sur la langue,

par Caroline Bergvall, Jérôme Game, Anne-James Chaton ou Franck Leibovici, mais aussi la ligne sonore (Eduard Escoffet), le code (Jörg Piringer), les algorithmes (Ian Hatcher) ou la spatialisation (Rike Scheffler). On n'entendra ni rap, ni slam, ni musique. Il ne sera pas question de lyrisme ou de fascination forcée pour un médium : c'est à la lisière du son, des mots et du travail sur la langue que la programmation se situe, dans une « profération » poétique, pour reprendre l'expression de Cristina De Simone, auteure d'une histoire de la poésie-performance d'après-guerre (3). De l'aveu des commissaires, un seul représentant de l'orature africaine pourra être entendu, le Sud-Africain Kgafela oa Magogodi : malgré l'apparente mondialisation des données, on se rend compte que la poésie sonore, et orale, peine à traverser les frontières et à être entendue au-delà de ses réseaux habituels de sociabilité. Toutefois, via l'application et des manifestations hors les murs pendant et après le Palais de Tokyo, l'exposition pourra évoluer et s'enrichir de nouvelles voix. C'est donc une conception très spécifique, presque restreinte, de la poésie sonore qui se déploie au Palais de Tokyo. La délimitation a toutefois le mérite de bien cerner l'objet et de rappeler avant tout la plasticité du médium langagier, jusqu'aux limites

The Liberated Voice Sound Poetry

From mid-twentieth century phonetic poetry to contemporary experiments, la Voix Libérée invites us to experience sound poetry at the Palais de Tokyo until 12 May, 2019.

Éric Mangion, director of the Villa Arson's art space and Patrizio Peterlini, director of the Fondazione Bonotto in Molvena, which owns a major collection of visual poetry and numerous Fluxus pieces, present a paradoxical exhibition of sound poetry: no images, only sound, in a place dedicated to contemporary art. In an environment with extraordinary acoustics, the visitor enters a wave-shaped amphitheatre. At the centre of this space where, in accordance with Bernard Heidsieck's wishes, "poetry will stand up again", a programme of 80 international poems retraces the history of sound poetry up to its most contemporary forms. Five hours and twenty minutes of phonetic, bruitist and



Lora Totino. «Tritaparole e Mozzaparole». 1972.
Photographie noir et blanc, avec timbre et numération
par /B/w photograph with stamp and numeration
by Laboratorio Fotografico Rampazzi, Turin

sound poems to be listened to freely, in random succession. In parallel, a downloadable app lets one select and listen to poems outside the installation.

Éric Mangion, who initiated the project, had previously organised an exhibition dedicated entirely to Bernard Heidsieck at the Villa Arson in 2011, and had published his typescripts, outstanding archives of his score-poems (1). As for Patrizio Peterlini, he was at the time already involved with the Bonotto Foundation's Bernard Heidsieck Prize, awarded since 2017 by the Centre Pompidou. This collaboration, supported by Anette Lenz, graphic designer for the Bernard Heidsieck Prize, focuses primarily on the singular world of sound poetry. In modern Europe, sound poetry, which had begun with Futurism and found its most emblematic expression with the Dada performances of the Cabaret Voltaire, resurfaced after World War II. This is the period the organisers wished to highlight, and in particular this period that saw phonetic poetry, as Mangion dubs it, evolve toward the sound poetry represented by Heidsieck, Henri Chopin and his emblematic multimedia magazine *OU*, François Dufrêne and his rhythm-screams, and Gil Wolman, inventor of "megapneumatic" poetry. Separately from Lettrists such as Isidore Isou and Maurice Lemaître, who explored the possibilities of sound beyond poetry in order to work on soundtracks and cinema, these sound poets also actively set about theorising and conserving traces in the form of recordings. It is also thanks to the technology boom and items like the ReVox reel-to-reel tape recorder that it was possible to transform this type of poetry into sound in

the early 1950s, and to develop vocal, language and physical practices in interaction with sound recording and phonic restitution technologies. Also, poetry was internationalised thanks to circulation throughout Europe and America: the Beat Generation's tradition of the spoken word spread through the media with John Giorno, while Brion Gysin, who invented the cut-up alongside William Burroughs, applied Pierre Schaeffer's musical technique of sampling to literary creation. In fact, post-war experiments happened at the junction of Concrete Music and the 1960s avant-garde, in particular Fluxus. The programme includes a poetic sound performance by Carolee Schneemann's, based on vocal superimpositions, blending texts proclaimed by voices of men and women as well as eminent names: Emmett Williams, Ghérasim Luca, Dick Higgins, Robert Filliou, Michèle Métail, Julien Blaine, Tibor Papp and Ilse and Pierre Garnier.

LIVING POETRY

Far from having run dry, bruitist, phonetic and sound poetry practices continue to be used by young artists and poets. The pieces selected for this exhibition have been chosen in accordance with the limits set by the definition of sound poetry itself. Which is why the curators have focused on finding consistency between historical practices and their contemporary legacy, such as works on language (Caroline Bergvall, Jérôme Game, Anne-James Chaton and Franck Leibovici), sound line (Eduard Escoffet), code (Joerg Piringer), algorithms (Ian Hatcher) and spatialisation (Rike Scheffler). One will not hear rap, slam or music. There will be no lyricism

or fanatical fascination for one medium: the programme takes place at the boundary of sound, words and manipulation of language, in a poetic "profération" ("proclamation + action"), in the words of Cristina De Simone, author of a history of post-war performance poetry (2). According to the curators, there will be only one representative of African orature, Kgafela oa Magogodi, from South Africa: despite the apparent globalisation of data, it seems that sound and oral poetry struggle to cross the borders and be heard beyond its usual sociability networks. However, via the app and offsite shows held both during and after the event, this exhibition will grow and bring in new voices. The Palais de Tokyo offers a very specific, almost narrow, notion of sound poetry. However, such delimitation does properly grasp the object and reminds us first and foremost of the plasticity of language, stretching to the limits of sound arts through Violaine Lochu's work. As Éric Mangion points out, listening to poetry this way all at once relates to a primitive form of language, on the verge of the shaping of meaning, and to technology's surpassing of it: magnetic tapes first, then taper recorders, turntables and computers. Immersed in sound and at the heart of plastic explorations of language, the visitor stands right in the middle of a poem, in a tension that also reminds us that poetry is not just about rhymes and metaphors, but also about the body. ■

Translation: Jessica Shapiro

(1) Bernard Heidsieck, *Tapuscrits – Poèmes-Partitions, Biopsies, Passe-Partout*, Texts by Jean-Pierre Bobillot, Éric Mangion, Anne-James Chaton, (Les Presses du réel, 2013).

(2) Cristina De Simone, *Proférations! Poésie en Action à Paris (1946-1969)*, (Les Presses du réel, 2018).

Magali Nachtergael, lecturer in literature and contemporary art at the Université Paris 13, recently published an issue of *Itinéraires magazine* (online) on experimental literatures.