



« Duel ou Duo » : Notes d'écoute¹

Sarah NANCY
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Présentation de la démarche, par Pierre-Alain Clerc et Bénédicte Louvat-Molozay

Pourquoi faire entendre le répertoire du xvii^e siècle comme on peut supposer que le faisaient les comédiens de cette époque ? C'est par simple curiosité et pour tenter de répondre à cette question : comment pouvaient sonner, pour leurs premiers spectateurs et auditeurs, les pièces de Corneille, Molière ou Racine ?

Le terme de restitution qui était couramment employé ces dernières années semble décidément un peu hardi, un peu expéditif, comme s'il s'agissait d'une chose résolue. Le terme actuellement en vogue d'approche historiquement informée, serait plus adéquat, mais il est un peu clinique, et n'implique pas que l'on doive vraiment se soumettre aux certitudes attestées. Le terme de « jeu respectueux des sources du xvii^e siècle » semblerait plus raisonnable, étant entendu que tous les choix sont faits sur les prescriptions ou les descriptions des traités et autres documents. La difficulté consiste à faire de l'équilibre entre des sources parfois contradictoires et souvent lacunaires.

Les outils utilisés sont les traités de grammaire, de prononciation, d'art oratoire, et parfois les traités de musique de cette époque, ainsi que les informations fournies par les mémoires, périodiques ou paratextes, ou bien, aujourd'hui, les articles et enseignements que nous apportent les chercheurs qui se sont attelés à cet énorme corpus. En effet, il est difficile de conjuguer le labeur du chercheur de laboratoire à celui du comédien sur les planches. La lecture de ces sources est d'autant plus délicate qu'il faut tenir compte des divers niveaux du répertoire, de la farce à la tragédie lyrique, qui appellent sans doute des niveaux de déclamation différenciés.

Il est évident que la connaissance la plus aboutie de toutes ces sources, que leur application la plus honnête et la plus scrupuleuse ne suffisent pas à prétendre reconstituer cet art éphémère, disparu à jamais. Tant que l'on n'aura pas inventé la machine à remonter le temps, personne ne pourra prétendre à la moindre authenticité retrouvée.

Un axe de recherche particulièrement enrichissant, c'est – au delà de tout l'aspect technique de la déclamation – celui de l'expression des passions. Ce sont certainement le

¹ Retrouvez les captations en ligne de la scène d'Andromaque écoutée ici dans ses deux versions : <https://www.youtube.com/watch?v=nBs6ol8bW6I> et <https://www.youtube.com/watch?v=zDGfxe3p93s>

sens de l'œuvre et sa juste lecture qui permettent de chercher les bonnes couleurs, les subtiles nuances, les inflexions justes, les courbes de la tessiture vocale, les variations de débit : voilà ce qui doit aider le spectateur à comprendre le sens. La lecture du comédien doit assurer la lisibilité de la pièce : c'est elle, par le jeu qu'elle lui suggère, qui peut rendre une œuvre limpide ou obscure.

Les voix de la dispute – notes d'écoute par Sarah Nancy

Pyrrhus s'explique sans précipitation, mais avec un débit rapide. Il progresse par à-coups, avec des silences marqués (00 : 24, 00 : 28, par exemple). L'intonation est peu variée. Ses propos ont un air d'évidence incomplète. La tessiture grave et la succession de mouvements plongeants puis de remontées semblent là pour fortifier son raisonnement (par exemple : « Il me soulagera autant que vous », 00 : 40). Lorsqu'il appelle sur lui les injures (00 : 49), le débit pressant, la manière dont le vers est parcouru de tensions vers l'aigu apparaissent comme une traduction de la fragilité qu'il veut exhiber. Et par la coupe qui isole les trois premières syllabes « Et mon cœur » (01 : 00), Pyrrhus semble vouloir garantir la pédagogie de sa démonstration : celle-ci se développe selon un parallèle mélodique entre les deux hémistiches, le second jouant le premier à partir d'un ton un peu plus grave.

Hermione s'ajuste à cette stabilité affichée par Pyrrhus. Le débordement auquel il l'invite n'aura pas lieu. La voix est maintenue dans le grave, la ligne est égale, sans éclat, sans perturbation. Seuls de réguliers mouvements descendants ponctuent d'abord sa réponse. Quelques syllabes se détachent dans l'aigu (« et que », 01 : 23 ; « vous vous... », 01 : 27), mais avec netteté, sans que cela paraisse lui échapper.

Quand elle lui donne à entendre la reformulation de sa demande (v. 1315 : « Non, non, la perfidie a de quoi vous tenter... »), c'est avec une ironie moins mordante qu'autoritaire. L'adverbe de négation est répété et étiré avec assurance (01 : 40), les consonnes explosives sonnent avec précision (01 : 46).

Sur l'interjection « quoi » (01 : 50), l'émotion vient un moment diluer le timbre. Puis Hermione se reprend. Sa voix s'élève avec constance vers l'aigu, au rythme d'une petite courbe répétitive (02 : 00). Le débit est fluide, la prononciation est claire (on repère la répétition de la syllabe « tou » : « tout cela... toujours maître... », 02 : 13) comme pour donner ironiquement raison à Pyrrhus. L'évocation de l'« épouse » donne lieu à plus d'amplitude dans la tessiture (une quinte descendante entre « plaire » et « à votre ») et à un ton plus acerbe, mais pour revenir à un grand calme, presque nonchalant quand il s'agit de mettre à jour les attentes de Pyrrhus (« Votre grand cœur... », 02 : 34).

La tirade prend une autre dimension avec l'hypotypose qui la termine. La voix semble venir puiser dans le grave l'indignation qui lui permettra de s'élever par paliers (03 : 00). Les images semblent pousser les mots vers l'avant (03 : 25).

Est-ce à ce frémissement ou à l'aplomb qui a tenu toute la tirade que réagit Pyrrhus ? Le voici qui sort de son calme. Le premier vers est bousculé, les rimes en « age » paraissent encombrantes (03 : 31). Puis il se ressaisit, du moins se redresse pour mettre en scène sa contre-attaque en un mouvement très dessiné : montée dans l'aigu (« Je rends grâces... », 03 : 47), grands intervalles (presque une neuvième entre la fin du vers 1349 « ...mortelle » et le début du vers suivant : « Il faut se croire aimé... », 04 : 06). Mais l'intonation est répétitive, c'est toujours la même octave qui le retient (« peut-être je vous sers », 04 : 18).

Pyrrhus semble mal à l'aise, et comme exaspéré par la ritournelle à laquelle il tente d'accrocher sa parole.

Hermione projette sa réponse avec violence (« qu'ai-je donc fait », 04 :33), mais le cri n'est pas complètement libre. Elle n'en espère rien. Il retombe pour s'enchaîner sans rupture avec l'évocation de son parcours de sacrifices (04 :37). C'est alors une remémoration hallucinée, qui ne vise pas vraiment Pyrrhus. Pas de révolte ni de revendication, mais une déception exaspérée qui tend la voix (vers 1364 : « Tu me rapporterais un cœur qui m'était dû », 05 :02), une obstination mélancolique (« Je t'aimais inconstant... », 05 :07), le souffle d'une lamentation chantante et épuisée (« Et même... », 05 :14 ; « ingrat », 05 :20). Après un silence, elle formule sa demande de manière plus dirigée, avec un timbre adouci (« j'y consens... », 05 :42) et un intervalle de quinte ascendante au service de la persuasion (« Différez-le... », 05 :53).

L'absence de réaction de Pyrrhus la fait basculer dans la colère : les consonnes explosent (« Perfide... », 06 :02), la ligne s'élève dans l'aigu (« sauve-toi... », 06 :18), les syllabes sont mitraillées (rythme longue-brèves : « Va lui jurer... », 06 :19 ; « Va profaner... », 06 :22). Mais le dernier vers semble accuser l'inutilité de cette démonstration : après les deux injonctions presque chantées (« va, cours... », 06 :36), la menace prononcée dans le grave hésite entre l'autorité et la résignation.

Présentation de la démarche, par Anne-Guersande Ledoux

I - Pourquoi cela vous semble-t-il important d'interpréter aujourd'hui le répertoire du XVII^e siècle comme on peut supposer que le faisaient les acteurs de l'époque ?

Pour entendre les œuvres de l'époque dans « leur » langue et éprouver ainsi une autre vision du monde. La spécificité de la déclamation rend manifeste cette langue, sa musicalité, sa sensualité, et les codes de représentation utilisés révèlent la proximité d'émotion et de pensée de ces œuvres.

II - Comment nommeriez-vous ce que vous cherchez à faire ?

Le retour de l'oublié. Réveiller la mémoire par l'art théâtral pour retrouver le passé dans le présent. Il ne s'agit pas d'une restitution « historique » qui prétendrait jouer « à l'identique ». Cela aurait-il vraiment du sens dans un art vivant dont l'objet n'a de valeur que dans la réalité du présent ?

III - Quelles sources et quelles méthodes de travail utilisez-vous ?

Nous utilisons le matériau des recherches sur les pratiques de l'acteur du XVII^e siècle d'Eugène Green sur lequel s'appuie sa proposition artistique. Nous prenons en considération les traités prescriptifs de l'époque sur l'art théâtral. À l'instar des musiciens participant au « renouveau » de l'interprétation de la musique dite ancienne, notre but est de faire entendre la *phônè* de ces œuvres.

La méthode consiste en un travail d'exploration du corps et de la voix, de leur lien viscéral. La pratique s'apparente à celles du chanteur et du danseur, sans toutefois les cloisonner. L'art pictural est une source d'inspiration pour la gestuelle. C'est aussi un travail sur l'énergie qui permet d'appréhender la dimension spirituelle dans ce type de jeu.

IV - Quelles sont, selon vous, les limites de cette démarche ? Quelles sont les difficultés rencontrées ?

La démarche paraît infinie. Les limites seraient celles de l'appréhension de l'inconnu et du « lâcher-prise » nécessaire à cette aventure. Les difficultés sont les mêmes que celles rencontrées dans tout travail scénique (cheminement dans l'interprétation, élaboration d'un cadre esthétique cohérent, place à ce qui échappe...), avec une exigence particulière pour les capacités vocales et corporelles de l'acteur et sa capacité d'assimilation.

V - *Quel est au contraire, selon vous ce qui est le plus productif / le plus réussi ?*

L'émotion intense éprouvée et révélée par l'utilisation de codes de représentation, pour le public comme pour l'acteur. Donner à entendre, à voir, à sentir un autre rapport au monde, au-delà de toute conception intellectuelle et faire surgir une mémoire de la langue. Cette démarche artistique propose alors une alternative pour faire entendre les pièces du XVII^e siècle et s'inscrit dans la réalité d'un art vivant pour un public moderne.

À l'écoute des voix de la dispute. Notes d'écoute par Sarah Nancy

La tessiture grave et le débit régulier de Pyrrhus au début du vers 1301 (« Après cela, Madame... », 13 :17) marquent son assurance. Il ne manifeste aucune hésitation et semble s'écouter parler. On l'entend dans les inflexions aiguës sur les mots « traître » (13 :20) et « veut l'être » (13 :26), qui soulignent avec complaisance son effort de lucidité ; dans le rythme iambique, flatté dans le deuxième hémistiche du vers 1304 (« peut-être autant que vous », 13 :37) comme pour forcer Hermione à se rendre à l'évidence ; et dans l'étirement du vers 1308 (13 :56), qui met en valeur le contraste entre les adverbe « plus » et « moins » prononcés avec une précision affectée et lancés l'un vers l'aigu, l'autre vers le grave, de manière à souligner la pointe.

Hermione répond, et sa voix tantôt se déploie avec prestance, tantôt vacille sous la colère. Au fur et à mesure de la scène, le contraste s'accroît. Elle parle d'abord posément (14 :06). Les inflexions légèrement montantes sur les mots « j'aime » et « à voir » (14 :09) assurent son ironie. Un timbre rauque et agressif perce ensuite au vers 1311 (sur « rompre », 14 :17). Mais s'il lui échappe encore sur le verbe « abandonnez » (14 :21), il semble être consciemment remis au service de l'insulte avec les mots « crime » et « criminel » (14 :22).

Au début du vers 1313 (« Est-il juste... » 14 :25), c'est le registre de voix de tête qui matérialise la capacité d'Hermione à ravalier son indignation. La voix comme en surplomb, dans une ligne chantante pleine d'ironie. Sur le vers 1315, la voix dérape en registre de poitrine (sur « la » puis sur « tenter », 14 :39), avant que ne se réinstalle une sorte de parlé/chanté qui semble servir l'expression directe du mépris : un saut de près d'une octave sur le vers 1318 « Rechercher une Grecque amante d'une Troyenne » (14 :50). Puis on retrouve la distance ironique dans le vers : « Tout cela part d'un cœur toujours maître de soi » (15 :17), où chaque hémistiche est infléchi en son centre vers le bas, comme pour imiter les accents admiratifs qu'elle raille.

Sa capacité à contenir son ressentiment se voit dans la lente montée qu'elle suit dans l'évocation de Troie (16 :06). On change d'échelle : la voix s'élève progressivement sur sept vers, trace sa route entre les frémissements de rage qui font rugir les consonnes (« Dans des ruisseaux de sang », 16 :28), jusqu'à un passage en voix de tête sur « vous » (16 :41), où semble culminer sa maîtrise, ce que confirme la sobre tenue du vers 1340, où l'expression de l'ironie est cantonnée dans les légères explosions de consonnes « Que peut-on refuser à ces généreux coups » (16 :44).

L'effort de Pyrrhus pour transformer son trouble est sensible (16 :51). On est en pleine « dispute au second degré ». Il reconnaît son erreur de manière presque fanfaronne en un mouvement ascendant à la fin de chaque hémistiche : « Il faut se croire aimé pour se croire infidèle » (17 :42). Car s'il prend lui-même en charge ces hypothèses humiliantes, ce n'est pas pour laisser penser qu'il en est affecté : le volume réduit et la tessiture grave sur

« Peut-être je vous sers » (17 :38) et « Rien ne vous engageait à m'aimer » (18 :09) apparaissent comme les signes de cette placidité ostentatoire.

La réplique d'Hermione inaugure une nouvelle spontanéité, avec un débit plus rapide, des accents rauques sur les voyelles ouvertes : « Qu'ai-je donc fait ? » (18 :14), puis un voile tendre qui se pose sur le vers 1358 « je t'ai cherché moi-même » (18 :22), prononcé dans une sorte de retrait, comme adressé à elle-même. Même chose sur « J'attendais en secret le retour... » (18 :43). Au vers 1364, la tension frôle le sanglot : « Tu me rapporterais... » (18 :53). De longs silences isolent les vers, les mots. Il n'y a plus aucun chant ironique pour l'aveu presque direct : « Et même en ce moment... » (19 :04). Et quand Hermione exprime son ultime requête « Pour la dernière fois... » (19 :55), c'est avec un frémissement d'air sur la voix. Il faudra qu'elle perçoive l'indifférence de Pyrrhus pour que commence le long *crescendo* de colère (20 :18), qui, du point de vue de la tessiture, atteint son *climax* lorsqu'elle interpelle les dieux (20 :49), en un aigu spasmodique. Même l'injonction menaçante « Cours » (21 :02) n'ira pas plus haut. Puis, confrontée à l'absence d'écho, Hermione se retranche sur les derniers mots.