

Articles – balises

Edités par Enrique Pardo

Dernière mise à jour : 9 mai 2015

Mises à jour sur : www.panththeatre.com/pdf/2-As15-balises.pdf



A l'occasion du quarantième anniversaire de la mort de **Roy Hart** j'ai voulu convoquer au studio DTM à Paris, lors du weekend de l'Ascension, du 14 au 17 mai, un cercle d'amis artistes et penseurs pour une table ronde de réflexion autour de la voix de Roy Hart. Un long weekend incluant des cours et master classes en journée, deux conférences et deux spectacles en soirée.

Tous ces événements s'inscrivent dans la perspective du *Festival Mythe et Théâtre* que Panthéâtre organise du 1^{er} au 12 juillet au Centre Roy Hart et à la Galerie du Petit Temple, dans le Gard, et dont le thème est *Performance et Possession* – thème qui sera en arrière-fond de la table ronde à Paris.

La réflexion sur la philosophie de la voix de Roy Hart sera reprise lors du festival en juillet, mais vraisemblablement aussi à Paris à la rentrée, en octobre, et ensuite, de nouveau, en mai 2016. Ce n'est donc qu'une premier tour d'horizon que nous entamons à Paris. La table ronde inclura :

- Introduction et écoute d'enregistrements des voix d'Antonin Artaud et de Roy Hart.
- Trois présentations de dix minutes par : Linda Wise, Laurent Colomb et Amy Rome
- Commentaires par un cercle d'invités : Philippe Tancelin, Anna Griève, Cécile Duval, Pierre Etevenon, Daniela Molina – et d'autres personnes, à confirmer.
- Débat ouvert.

Je tiens à remercier toutes les personnes qui contribuent gracieusement à cette table ronde, par leurs idées et leur présence – ainsi que les artistes qui présenteront leur travail : Anna Griève, Gaëtan Emeraud, Florent Hellard, Cécile Duval et Michel Doneda, et aussi le cercle « Performance Vocale » : Véronique Taconet, Juliette Flipo, Pierre Jeammes, Régine Coqueran, Pierre-François Blanchard.

Cette table ronde est organisée avec **Laura Fuentes Matus** que remercie pour son appui et initiatives. Merci bien évidemment à **Linda Wise**, compagne en idées aussi.

Enrique Pardo

Nota : ces articles-balises seront complétés et mis à jour fréquemment, et, autant que possible avec des notes en bas de page et des liens internet. Vérifiez les mises à jour, et n'hésitez pas à me contacter. E.P.

Mises à jour sur : www.pantheatre.com/pdf/2-As15-balises.pdf

Index

- 04 Guidelines / Lignes directrices et protocole
Par **Enrique Pardo** mis à jour samedi 9 mai 2015
Quatre présentations en ouverture de la table ronde.
Circonscrire les thématiques : se focaliser sur Roy Hart en ouverture – Antonin Artaud étant beaucoup plus connu, notamment par ses écrits.
- 05 Roy Hart : les figures et idées philosophiques qui animaient sa vision et sa pratique de la voix.
Invitation à **Laurent Colomb**.
« La notion de conscience constituait, à mon avis, le moteur de sa quête, comme pour bon nombre de courants de pensée du 20^e siècle... »
- 06 Pourquoi la juxtaposition Antonin Artaud / Roy Hart ?
« ...il y a des différences radicales entre les voix d'Artaud et de Roy Hart. Il faut donc les écouter et les penser avec beaucoup d'attention, de détachement, et de lucidité historique, notamment à cause de l'impact de leur extraordinaire charge émotive, en emphase avec les discours idéologiques qu'elles véhiculaient... »
- 07 Une conscience conquise par la voix
Invitation à **Philippe Tancelin**
« Mettre ces deux voix en vis à vis génère une mise en abyme, presque un vertige, de la « conscience » artistique du vingtième siècle... »
Réponse de Philippe Tancelin
- 06 Echange with **Amy Rome**
“Most certainly for Roy Hart there was a psychological importance to the work. That one becomes more 'self' conscious through the voice. Where as this was not Artaud's aim. In one sense - Artaud's aim was a cultural one - to shock the audience and what he viewed as their bourgeois values...”
- 11 Cas de conscience / *Moral Dilemma*
Conscience & consciousness

- 12 Mythologies de la personnalité
« La conception que Roy Hart se faisait du théâtre était fondée sur une mythologie éthique »
- 14 Le Talmud et l'antinomie
« ...l'antinomie chez Roy Hart était inhérence à sa façon de définir ce qu'est chanter. »
- 15 « Schizophrénie consciente » et « Spontanéité consciente »
« La fascination avec le modèle païen, multi-phonique et polysémique de la Sybille de Cume »
- 16 La Voix : Dolar / Derrida / Artaud
Pour Derrida... « se poser en champion de la voix contre l'écriture signifie embrasser les illusions de la présence à soi, de l'immédiateté, de l'identité, de l'intériorité, etc. »
- 19 Remerciements / Prochains rendez-vous

Guidelines / Lignes directrices et protocole

Par Enrique Pardo

mis à samedi 9 mai 2015

Quatre présentations en ouverture de la table ronde.

Circonscrire les thématiques : se focaliser sur Roy Hart – Antonin Artaud étant beaucoup plus connu, notamment par ses écrits – pour ouvrir ensuite ce que peut nous apporter leur juxtaposition.

Cette première table ronde (d'autres sont prévues en juillet et en octobre) commencera par quatre présentations se concentrant sur Roy Hart dont l'œuvre et la pensée sont moins accessibles et moins connues que celle d'Antonin Artaud. Ces quatre présentations seront suivies par un tour de commentaires par un cercle d'invités, avant d'ouvrir le débat. Les quatre présentateurs sont :

Enrique Pardo : une brève introduction de mise à jour des propositions que vous pouvez lire sur ce document articles / balises. On écoutera ensuite pendant 10 à 15 minutes un choix d'extraits d'enregistrements des voix d'Antonin Artaud et de Roy Hart. Enrique modérera les débats par la suite.

Les trois autres présentateurs, Linda Wise, Amy Rome et Laurent Colomb, auront ensuite dix minutes chacun pour présenter un point de vue sur la philosophie de la voix de Roy Hart, en tenant compte de la juxtaposition avec Antonin Artaud mais sans nécessairement s'y référer.

Suggestions :

Linda Wise : membre active du Centre Roy Hart suit de près les définitions du programme de formation de professeurs de voix Roy Hart (programme diplômé), formatrice elle-même, travaillant avec des professeurs et des chanteurs de réputation internationale. Comment voit-elle l'héritage de Roy Hart à l'œuvre aujourd'hui ? Quelle évolution voit-elle dans le parallélisme avec Antonin Artaud ?

Amy Rome : avant de faire son doctorat en Angleterre, Amy était chanteuse de jazz et de rock. Spécialiste de la voix, praxis et philosophie : où et comment voit-elle l'esprit de Roy Hart à l'œuvre ? Roy Hart et Antonin Artaud partageaient-ils un combat commun ? Des sources communes ? Quelles étaient les sources de Roy Hart – voire les sources de son maître, Alfred Wolfsohn ?

Laurent Colomb : s'il devait réécrire sa thèse aujourd'hui – qui se réfère dans le titre au Roy Hart Theatre, plus qu'à Roy Hart – et dans une juxtaposition avec Antonin Artaud, quels aspects développerait-il ? Quels aspects ne sont plus de mise ? Quels écarts voit-il entre théorie et pratique ?

Invitation à Laurent Colomb

Paris le 25 mars 2015

Auteur-metteur en scène, formateur en techniques vocales.

Doctorat d'Esthétique, Sciences et technologie des arts (spécialité Théâtre et danse), Université de Paris VIII, 2000, titre de thèse : Le Roy Hart Theatre, contribution à une étude pluridisciplinaire de la voix.

Il vient de publier **Autochtonies** aux éd. de l'Amandier-Théâtre, dont il a tiré un spectacle.¹

Cher Laurent,

Une invitation après des années d'intérêts communs qui ont parfois, mais trop rarement, donné lieu à des rencontres de dialogue et de réflexions communes – en écho notamment à ta thèse de doctorat sur le travail vocal de Roy Hart, et de ta propre créativité et pédagogie comme artiste vocal.

2015 marque l'anniversaire des quarante ans de la mort de Roy Hart, et j'organise à cette occasion une table ronde à Paris pour échanger des réflexions sur sa philosophie : sur les figures et idées philosophiques qui animaient sa vision et sa pratique de la voix – maintenant que nous avons le privilège de quarante ans de mise en perspective.

Mes propres cheminements m'ont conduit vers d'autres horizons, parfois lointains, mais Roy Hart est toujours resté très présent dans ce que j'appellerais ma conscience artistique. La notion de conscience constituait, à mon avis, le moteur de sa quête, comme pour bon nombre de courants de pensée du 20^e siècle, et c'est en grande partie pour cette raison que je propose comme thème de la table ronde la juxtaposition de deux voix, de deux « cas de conscience » : celles d'Antonin Artaud et de Roy Hart.

D'ici à mai, je compte partager une série de réflexions – plutôt des questions, d'ailleurs – comme balises de cette juxtaposition en espérant qu'à partir de ces questionnements nous pourrions constituer, ou du moins ébaucher un corps de réflexion philosophique.

Je poursuivrai cette démarche début juillet lors du *Festival Mythe et Théâtre* à Malérargues, au Centre Roy Hart – un événement qui sera, lui, dédié à un autre horizon : « Performance et Possession – Figures d'un shamanisme contemporain ». J'espère d'ailleurs que nous allons établir des ponts entre ces deux thématiques, étant données les dimensions prophétiques (shamaniques ?) des voix d'Antonin Artaud et de Roy Hart.

Bien à toi,
Enrique Pardo

¹ Voir l'extrait vidéo très touchant et drôle sur http://autochtonies.blogspot.fr/p/blog-page_29.html

Pourquoi la juxtaposition Antonin Artaud / Roy Hart ?

Enrique Pardo

2015 marque le quarantième anniversaire de la mort de Roy Hart (1920 – 1975). La table ronde proposée le 16 mai 2015 à Paris se veut l'ouverture d'une réflexion philosophique sur Roy Hart et sur ce qu'on pourrait appeler sa « philosophie de la voix ». C'est aussi une forme d'hommage de ma part à quelqu'un qui a fortement marqué ma vie et mon parcours artistique. Je l'ai connu autour de 1969 - donc juste après 1968. J'avais 23 ans, et je l'ai côtoyé d'assez près jusqu'à son décès en 1975. J'étais donc jeune. J'ai gardé le contact avec certains des membres de ce qu'il avait nommé le Roy Hart Theatre. J'habite d'ailleurs une partie de l'année à Malérargues, dans le Gard, la propriété achetée en 1974/1975, du vivant de Roy Hart, et devenue le Centre Artistique International Roy Hart.

Contrairement à Antonin Artaud, Roy Hart a très peu écrit, et très peu a été écrit sur lui et sur sa philosophie. Un cas frappant : celui du philosophe français Jacques Derrida (1920 – 2004) qui s'est intéressé de très près à Artaud et sur lequel il a écrit de nombreux articles. Derrida est l'auteur d'un livre qui, pour beaucoup d'intellectuels - et d'artistes, d'ailleurs - a été une borne cruciale dans le parcours philosophique du vingtième siècle : *La Voix et le Phénomène* – Ed. PUF, Paris, 1967.

Je ne pense pas que Roy Hart ait eu connaissance du livre de Derrida. Je ne pense pas non plus que Derrida ait eu écho de la voix de Roy Hart ou de son impact sur les avant-gardes artistiques de l'époque. Et certainement pas de sa philosophie. Moi-même je n'ai découvert le livre de Derrida que dans les années 80 – découvrant du coup aussi, et avec étonnement, l'importance de la notion de voix dans la philosophie, par exemple chez Husserl, Heidegger, Blanchot, - ou l'étonnant David Farrell Krell² – des philosophes dans la lignée des références de Derrida. Ce sont des (non)-synchronies sur lesquelles je voudrais revenir.

Juxtaposer les voix d'Artaud et de Roy Hart est une entreprise fascinante mais complexe - et délicate. Il faut s'entendre aussi sur ce que l'on *entend* par voix... Il y a une définition que propose le philosophe italien Giorgio Agamben qui pourrait nous aider: « L'écoute de la voix dans le discours, c'est cela la pensée. »

A prime abord il y a des différences radicales entre les voix d'Artaud et de Roy Hart. Il faut donc les écouter et les penser avec beaucoup d'attention, de détachement, et de lucidité historique, notamment à cause de l'impact de leur extraordinaire charge émotive, en emphase avec les discours idéologiques qu'elles véhiculaient – que ces discours soient explicites dans les textes déclamés, ou implicites dans la trame même de leur expressivité passionnelle. Leurs voix deviennent des objets philosophico-dramatiques : à la fois pensée, phonème et phénomène.

Nous écouterons des extraits d'enregistrements en tenant compte du contexte dans lequel ces enregistrements ont été faits. Nous aurons aussi j'occassion d'entendre des textes d'Artaud présentés par Cécile Duval, avec le saxophoniste Michel Doneda. Un magnifique duo.³

² David Farrell Krell, *Lunar Voices / Of tragedy, poetry, fiction and thought*. Univ. of Chicago Press, 1995.

³ *L'homme que nous sommes* : duo sur des textes d'Antonin Artaud par Cécile Duval et Michel Doneda (saxophoniste) - Dimanche 17 mai à 18h.

Invitation à Philippe Tancelin

Poète "proférateur" - docteur d'État en philosophie esthétique et professeur des universités.⁴

Extraits

Enrique Pardo / 12 avril 2015

La table ronde est occasionnée par deux événements :

1. Le thème « Performance et Possession » de notre Festival Mythe et Théâtre 2015 (début juillet à Malérargues, Centre International Roy Hart, dans le Gard).
2. Le quarantième anniversaire de la mort de Roy Hart.

Je viens d'écrire un descriptif en anglais sur la juxtaposition Antonin Artaud / Roy Hart. En voici deux extraits:

"Again we are facing performance and possession: what possessed these two amazing voices?"

"There is a huge challenge waiting for us, though, in the fact that Antonin Artaud and Roy Hart are possibly extreme and exemplar opposites of what a voice can voice..."

Vous savez probablement que "what possessed them?" équivaut en français à "qu'est-ce qui leur a pris?" Qu'est-ce qui leur a pris, en effet, pour émettre des sons pareils ? Et j'entends ici la voix (et la notion de « chant ») comme irruption et façonnage de l'émotion-pensée, interpellation physique et métaphysique des limites de l'expression humaine. La pensée psychiatrique du 20^e siècle y est bien sûr pour beaucoup, avec les influences qu'elle a eues sur le théâtre, et c'est vers de tels horizons de la fonction du théâtre que je nous invite à regarder.

J'ai connu et côtoyé Roy Hart quelques années, entre 1968 et son décès en 1975 ; j'étais un jeune artiste idéaliste et c'est une rencontre qui m'a fortement marqué - et démarqué aussi. En quoi Antonin Artaud et Roy Hart seraient-ils « des cas contraires extrêmes et exemplaires de ce qu'une voix peut exprimer » (deuxième extrait) ? Partant de ma mémoire de Roy Hart, je pose la question en termes de conscience. Je dirais qu'il se voyait représenter un cas de conscience exemplaire en tant qu'acteur en possession de ses moyens (un prisme important sur ce qu'est la possession). *Self-possession* et *self-knowledge* : conscience de soi, surtout en termes de motivation et contrôle du comportement – un idéal en lien avec ceux de la psychanalyse et d'autres formes de sagesse (philosophie), antiques et contemporaines.

Roy Hart soutient dans un de ses rares écrits que c'est le travail vocal - pratiqué d'abord avec son maître, Alfred Wolfsohn - qui lui a permis cette capacité de conscience. Une conscience conquise donc par la voix. En ce qui me concerne ce sont les implications de ce charisme-là – et de sa « performance » - qui m'ont fait le suivre à l'époque. Je peux témoigner de l'exceptionnelle sagacité et générosité de son comportement, certainement dans sa vie et dans son enseignement. Il était par exemple, et c'est important, un interprète exceptionnel des rêves.

Antonin Artaud nous a légué, il me semble, et surtout dans les écrits de la fin de sa vie, des visions prophétiques d'un théâtre hallucinant. Parfois exaltant de par ses visions alternatives du théâtre en tant

⁴ Voir : http://fr.wikipedia.org/wiki/Philippe_Tancelin

qu'utopie sociale et politique : tribal, rituel, collectif, corporel, musical, pré ou post-intellectuel – préverbal même. Très semblable à la réalité communautaire que j'ai vécu autour de Roy Hart. Parfois, cependant, le ton de ces mêmes textes, et de la voix d'Artaud, peut être perçu comme apocalyptique, comme le cri de damnation d'un martyr prométhéen, voire comme une forme de sensibilité suicidaire. En termes de « cas de conscience », avec Artaud, les vannes de l'inconscient étaient grandes ouvertes. Avec Roy Hart le but était une conquête de la conscience personnelle. La dernière ligne du spectacle *L'Economiste*, 1974, et pratiquement sa dernière déclaration, scandée en chœur, déclamaient : « ...cherchant à se regarder dans les yeux pour la première fois jour après jour après jour après jour... »

Mettre ces deux voix en vis à vis génère une mise en abyme, presque un vertige, de la « conscience » artistique du vingtième siècle – invoquée par Artaud, et actée surtout par les utopies artistiques de 1968 dont Roy Hart faisait partie, je dirais, malgré lui. La similitude, et l'opposition, est flagrante par exemple avec le Living Theatre.

Roy Hart eut un impact bien moindre qu'Artaud, c'est clair – et une trentaine d'années plus tard. Ses rares prestations artistiques en tant que soliste vocal ont eu lieu dans l'avant-garde musicale de l'époque (Stockhausen, Maxwell-Davies, Henze), comme si c'était là, dans la musique dite contemporaine, que se jouait la voix « consciente ». Les années 60 ont vu l'explosion vocale de la *soul music* afro-américaine puis du rock. Roy Hart n'avait pratiquement aucun rapport avec ces courants. Trop « inconscients » ? A mon avis l'une des rares vocalistes qui ait tenu compte de la voix de Roy Hart, avec originalité et profondeur, et dans un domaine semblable, est Diamanda Galas. Mais déjà avec elle la voix se démultiplie dans l'amplification électronique. Le microphone devient le totem de la performance vocale – on n'est pas si loin de Mick Jagger et des concerts-spectacles des Rolling Stones.

Pour clore j'aimerais revenir à l'interface théâtrale entre voix et conscience que Roy Hart appelait tout simplement mais avec des implications immenses : « singing » (chanter). Je pense que ce modèle de transformation personnelle – supposément créateur de conscience – et qui lui venait d'Alfred Wolfsohn, avec des racines dans le romantisme allemand, et dans le chant juif - offre un modèle de thérapie absolument exceptionnel. J'utiliserais le qualificatif de « thérapie critique » en référence à l'homophonie en français : cri / crise / critique. C'est un travail de conscience très proche des modèles psychanalytiques – mais avec l'inclusion du passage à l'acte vocal et corporel – et en lien avec la musique⁵. Ce n'est pas un hasard si son utilisation la plus répandue se fait aujourd'hui dans des stages dits de « développement personnel ».

La question de la transposition scénique des idéaux de Roy Hart, comme de ceux d'Artaud, nous emmènerait trop loin dans ce contexte. En tout cas, ils étaient tous deux des êtres d'exception, des « performeurs » d'exception. Qu'en est-il de leurs exigences visionnaires dans la performance artistique aujourd'hui ? La question est posée. Des réponses jailliront peut-être lors de nos échanges, ou – qui sait ? – en seront inspirées.

⁵ Quatre références qu'il faut citer et qu'il faudrait aussi discuter : Wilhem Reich, Jacob Levy Moreno, Arthur Janov et le courant qu'on appelle « art thérapie » surtout dans son versant musical et vocal.

Réponse de Philippe Tancelin / Lundi 13 avril

Cher monsieur Pardo

... J'ai une expérience vocale qui accueille avec vive sensibilité la démarche de Roy Hart et la traversée d'Artaud qui ne sont pas semblables mais résonnent de la même finalité qui "révolutionne" la question de l'écoute et chez Artaud, me semble essentielle. Je comprends à ce titre que le psychanalyste s'y soit intéressé pour le propre intérêt de son statut et de cela nous parlerons peut-être comme nous aborderons j'espère votre question si pertinente sur la suite donnée par la création contemporaine aux exigences de R Hart et A. Artaud

Exchange with Amy Rome (AR)

Working presentation themes (16th May Paris Round Table)

Enrique Pardo (EP): 1. To present a perspective on the philosophy of the voice of Roy Hart, taking into account the juxtaposition with Antonin Artaud but not necessarily make reference to it.

(AR) Yes- it would be difficult to make direct reference to Artaud's philosophy of voice in drawing parallels with Roy Hart in this regard. Unlike Roy Hart, Artaud's writing explores much more his philosophy of theatre than a philosophy of voice. Where Roy Hart's focus, following on from Wolfsohn, is very much working towards a 'philosophy of voice'. Yes?

[EP] Actually I am more interested in where Roy Hart was taking Wolfsohn's vision of singing (philosophy of the voice?), which I see as steeped, to put it simply, in German soul romanticism (call it Rilke) and in the rediscovery of psycho-somatics (call it Freud). There is also Nietzsche's transformative will philosophy - certainly in Roy Hart's outlook on consciousness. I am told that Wolfsohn did not work on dreams. Whereas I think hermeneutics was the core of Roy Hart's teaching - that is, by the time I met him. He hardly taught voice by then - delegating to a pyramid of pupil-teachers. I did watch closely what appeared as his references and possible sources, other than Wolfsohn. For instance Gurdjieff, or the "counter-culture" authors (from George Steiner to Ivan Illich). Notice that I do not mention Jung, who I think was the main backdrop to both their ideas - sometimes denied, sometimes defied. Roy Hart's mind was astonishingly alive and acute psycho-philosophically - and daring (his Jewish chutzpah), and polemical: "... first Freud, then Jung, then me..."(!) I also remember very clearly his telling a dream of which he said that the transfer of the work – the opus - from Wolfsohn to him was now completed, i.e. that he had taken over. I do not remember the content of the dream; maybe someone does or noted it down.

(AR) It is clear there are parallels in both Artaud's and Hart's approach to the voice in performance. And perhaps why they are culturally driven towards this aesthetic of voice specific to their times? Here, the road forward in drawing parallels in their practices/performances is a bit easier.

[EP] Their use to the voice is what is called, oh so euphemistically: "extended ranges of the voice"!

2.(EP-AR)

a. As a voice specialist (i.e.: praxis and philosophy), where and how does she see the spirit of Roy Hart at work?

(AR) Where? e.g. In specific contemporary voice performance/artists? ; in my work as a practitioner/teacher? Two different research aims?

[EP] I will include an article that addresses this issue in "contemporary" philosophy. It mentions Diamanda Galas (I write that she is one of the few artists I know of to have heard and taken note of Roy Hart's vocal vision and tried to incorporate into her own voice performance – or so she says, and I agree.) It's in one of the articles I include in this collection (balise = landmark).

2.(EP-AR) Did Roy Hart and Antonin Artaud share a common struggle?

(AR)How? In grounding their philosophy e.g. Why did they give such value to philosophical/psychological study of voice?; or, a cultural 'struggle' to confront - engage with such extended voice performance and artistically why from their perspectives - it's valuable - important? Most certainly for Roy Hart there was a psychological importance to the work. That one becomes more 'self' conscious through the voice. Where as this was not Artaud's aim. In one sense - Artaud's aim was a cultural one - to shock the audience and what he viewed as their bourgeoisie values...

[EP] Very important questions. Especially the notion of "self conscious" - which I understand is rather negative in English, implying insecure narcissism. In my very early naive days - this is a bit of a joke - I thought consciousness was an English prerogative: civilized superior manners with all its implications: consciousness as appropriate expression, reflecting appropriate understanding. This has very tricky colonial connotations - especially in the case of Roy Hart who was Jewish and South-African. He did express himself in impeccable RADA (Royal Academy of Drama) English. To a young disciple like me, at the time, he was exemplary in his appropriateness, especially, and again I underline it, in relation to dream interpretation - which is not a socialite context but dialogues with Psyche. He was also quite a virtuoso at reading plays, from Shakespeare to Noel Coward. All this might sound like superficial sociology, but I think it contributes to our theme of consciousness, in this case in relation to theatrical expressivity. I think the relationship between consciousness, narcissism and expression is a

fundamental nexus - an area where I have not found much philosophical reflection. And I think again of the expression: "self possession"...

Common sources?

(AR) Although Artaud and Hart's 'sources' are different e.g. different cultural backgrounds/contexts and of slightly different times - where there are clear parallels in their philosophical efforts - are in their attempts toward what you refer to as 'cultural therapy'.

What were Roy Hart's sources – and/or the sources of his master, Alfred Wolfsohn?

(AR) Hart's philosophy of voice (I would suggest) is born out of his studies with Wolfsohn. Educated in Germany, early 20th century - Wolfsohn's philosophy of voice (*which I examined in depth in my doctorate*) interestingly teeters between Romantic and Existential philosophical perspectives. Between nature, the natural voice and existence (Nietzsche). Hart's philosophical frame is further reinforced by drawing on Jung's analytical psychology. Jung's depth psychology (like Wolfsohn) is very much influenced by these philosophical frames... And in turn, Hart adopts much of this context in further developing his philosophy of voice.

[EP] This summer you and I must have a further dialogue-seminar on this backdrop - with some very very good wine to help us keep priorities. Carpe diem!

Enrique

Cas de conscience / *Moral Dilemma*

La notion de conscience a deux sens principaux: un sens moral que l'anglais traduit séparément par *conscience*, et un sens de sagesse existentielle, *consciousness*, que je décrirais pour les propos de notre table ronde comme la perception cognitive du comportement – intégrant une évaluation qualitative, point sur lequel je reviendrai. La frontière entre les deux sens est plus que perméable parce qu'imbue d'idéalismes et d'idéologies. Par rapport à Roy Hart, j'ai deux exemples en mémoire: une déclaration - était-ce une banderole lors d'un spectacle ? « Long live consciousness ! ». Et l'un des rares articles qu'il ait signé, intitulé "HOW A VOICE GAVE ME A CONSCIENCE" ⁶.

Un « cas de conscience » est un dilemme moral - la traduction anglaise est claire : *a moral dilemma*. Peut-être que la réflexion centrale de la proposition de cette table ronde serait : comment définir ce que Roy Hart entendait par conscience – et notamment par rapport au théâtre ? Qu'est-ce

⁶ "HOW A VOICE GAVE ME A CONSCIENCE" – (Comment une voix m'a donné une conscience.) *Paper for the Seventh International Congress of Psychotherapy held at Wiesbaden, August 1967* – consultable sur <http://www.roy-hart.com/hvgmc.htm>. Le site www.roy-hart.com a été construit par Clara Harris et Paul Silber qui ont retrouvé et remis en état des enregistrements audio de Roy Hart, ainsi que des écrits. Je tiens à les remercier de m'avoir signalé des documents nouvellement mis à jour.

qu'une voix consciente ? Et aussi, par similitude ou contraste avec l'interpellation que cause la voix d'Artaud.

J'ai toujours lu Artaud comme un oracle prophétique dont la passion, celle de ses visions d'un théâtre gestuel, vocal, rituel, corporel avaient l'effet sur moi de fulgurances d'éveil, d'inspiration, de défi et de mises en question, voire d'illuminations « missionnaires ». J'entendais aussi les cris de sa passion « christique »⁷, les imprécations d'un martyr révolutionnaire, d'un sorcier libérateur, d'un exorciste accusateur. J'écoutais cette voix qui se déchire et s'effiloche dans les aigus, avec des irruptions cathartiques et désespérées, avec des plongées dans une organicité sans tabous. Je l'entendais aussi émerger avec des relents oratoires de sermons tremendistes, apocalyptiques. La matérialisation scénique de ses idées qui est très bien documentée par les historiens du théâtre ne semble pas avoir été par contre très appréciée. C'est le cas de conscience qui interpelle.

Le théâtre et la voix étaient hors de mon horizon artistique lorsque j'ai rencontré Roy Hart. J'en parle dans ma biographie « peinture »⁸ comme d'une décision « thérapeutique » faite à 24 ans. Et je rencontrais avec fascination un homme exceptionnel, qui acceptait d'être, dans le contexte qu'il avait créé autour de lui, un « directeur d'études » : guru, mentor, thérapeute, guide spirituel, etc. A beaucoup d'égards un « directeur de conscience ».

Mythologies de la personnalité

J'entends la personnalité – au sens de *per-sonare* - comme les voix qui sonnent à travers nous – un mécanisme qui appartient à la possession : « qu'est-ce qui nous possède ? », et « d'où viennent ces voix ? »⁹

J'utilise la notion de mythologie d'une façon très large et compréhensive¹⁰ par rapport à ces voix : la mythologie met en figures et fiction les compositions de ces voix. « Figure-toi qui sonne en toi. » Ce serait ma définition – nettement figurative - de la performance vocale.

⁷ Voir à ce sujet un entretien avec Jacques Derrida. <http://www.regards.fr/acces-payant/archives-web/jacques-derrida-evoque-artaud,627>

⁸ Voir : <http://www.pantheatre.com/pdf/1-enriquepardo-painting-biography.pdf>

⁹ Le livre référence sur ce point est *Dumbstruck – A cultural history of ventriloquism*, de Steven Connors. Il s'agit en fait, et je l'ai beaucoup souligné, d'une histoire culturelle de la voix – rien de moins ! A lire absolument si ce n'est que pour deux choses : la question de la possession – d'où viennent et à qui appartiennent les voix ? Deuxièmement : dans les premiers chapitres et dans de nombreux articles il analyse les rapports entre la Sybille de Cume et la musique contemporaine – citant justement certains des compositeurs avec qui Roy Hart a travaillé – et rompu de façon très polémique. Henze, Maxwell Davies, Karlheinz Stockhausen. Roy Hart disait, pour condenser : « je suis plus conscient qu'eux » : plus conscient du matériel traité, de

¹⁰ Ma référence ici est l'œuvre de James Hillman que je cite à plusieurs reprises.

Ces façons de voir et concevoir ont chez moi comme référence principale l'œuvre de James Hillman, et sa critique culturelle de C. G. Jung – sa façon de « ré-visionner » la psychologie (titre de l'un de ses livres de 1977 qui devrait être publié en français dans les mois qui viennent.) Je note aussi que je suis beaucoup plus à l'aise intellectuellement avec les penseurs de la génération de l'après-guerre : Hillman par rapport à Jung, Lacan par rapport à Freud, Roy Hart par rapport à Wolfsohn¹¹.

Roy Hart était un homme d'une féroce intégrité – c'est-à-dire, pour notre propos, qu'il « performait » sa mythologie de l'intégrité, dans sa vie comme sur scène. Antonin Artaud s'est, lui, en grande partie désintégré, et son génie (ici j'assimile psyché, génie et voix...) s'exprimait de l'intérieur de cette désintégration (du supposé asile), comme une éruption prophétique.

La conception que Roy Hart se faisait du théâtre était fondée sur une mythologie éthique et par conséquent ses performances avaient une forte composante prosélytique. Il n'était pas le seul à l'époque, loin de là – ce qu'il assumait d'ailleurs en décrivant certains de ses discours sur scène – il en écrivit un certain nombre dans la pièce *L'Economiste* - comme des sermons. Dans la notion de performance – surtout telle qu'elle a évolué depuis 1975 – il y a un aspect d'exemplarité¹² qui met en avant une série de concepts très importants ; je note quelques uns :

- L'idéal d'un effacement des frontières entre la vie et l'art, entre comportement privé et public¹³.
- L'accent très fort, surtout dans les maximes éthiques de *L'Economiste*, sur l'importance de la notion et figure de l'individu – qui appartient aux mythologies de l'un, de l'unicité, de l'unique et notamment à la mythologie, surtout junguienne, de l'individuation – faisait que Roy Hart la mettait en avant avec d'autant plus de militance que cet idéal d'individuation était sensé émerger dans une aventure dont il était le guide et qui était indiscutablement (mais pas nécessairement de façon négative) sectaire¹⁴ dans sa structure sociale. Parfois l'utopisme de l'entreprise pouvait paraître comme une folle et dangereuse fuite en avant.

¹¹ Aujourd'hui, je dois dire que je suis impressionné par les perspectives que propose Peter Kingsley – notamment sur les origines de la philosophie dans la mytho-poétique chamanique, où il fait des liens qui devraient ouvrir la pensée les perspectives sur la voix, même si, paradoxalement – et quelque part comme Jacques Lacan – son emphase est sur la voix du silence. A suivre avec énorme intérêt.

¹² J'analyse cette notion (mythe) de l'exemplarité du performeur dans une section intitulée *The Narcissism of Subjectivity*, P.8 dans http://www.panththeatre.com/archives/pages/writings_genesi.pdf

¹³ Nota : Pour l'instant je laisse de côté la vie privée de Roy Hart. Il faudra y revenir plus avant car il en parlait à beaucoup d'égards comme étant exemplaire de son œuvre.

¹⁴ En 1974 ou début 75, dans un contexte de critique théâtrale (c'était soit au Festival d'Avignon de 1974, ou lors d'un festival à Vienne, en Autriche), la troupe de Roy Hart a été qualifiée de « mystiques fascistes » ! Les questions de sectarisme, de mysticisme, de fascisme, sont inhérentes à beaucoup d'expériences d'avant-garde de l'époque et il faut, sans *a priori*, bien les décrire et analyser. Il y a, à mon avis, beaucoup à apprendre sur... la voix (et non seulement « la voie »).

Le Talmud et l'antinomie

Roy Hart était juif et les traditions judaïques informaient fortement sa démarche et vision du monde. L'intégrité dont je parle à son propos, son « cas de conscience », me semblait très marquée par des présupposés monothéistes. Par ailleurs cette intégrité de conscience était couplée d'une exceptionnelle mobilité éthique pour laquelle on pourrait utiliser même la notion d'antinomie. Autant j'avais du mal avec les rigueurs d'un discours de normalisme monothéiste, autant sa mobilité antinomique me fascinait. L'une des maximes principales dans mon propre travail de théâtre chorégraphique est : « les règles sont faites pour confirmer les exceptions ». Dans la tradition juive cet art de l'exception, de l'exception jusqu'à l'antinomie, est à l'œuvre surtout dans l'herméneutique casuistique du Talmud - l'approche cas par cas (de conscience). Et l'un des thèmes qui m'a le plus frappé en allant étudier à ce propos certains commentaires du Talmud est le corpus sur l'interprétation des rêves¹⁵ - corpus de préceptes qui s'appliquent clairement, historiquement, à une tribu nomade en fort mouvement et en danger (voire en guerre), et qui m'a fait beaucoup penser à la mise en contexte que Roy Hart faisait pour travailler sur les rêves : c'était toujours (à l'époque où je l'ai connu, encore une fois) un contexte groupal – tribal si l'on veut, et sectaire aussi, bien évidemment, et encore une fois, sans nécessairement de connotation négative.

Pour retourner à la juxtaposition avec Artaud, je dirais que cette antinomie chez Roy Hart était inhérence à sa façon de définir ce qu'est chanter – à sa philosophie de la voix développée dans la notion de *singing*¹⁶. Et en ce sens (et je paraphrase) : « si ton rapport au chant est intègre (et donc intégré et te donnant conscience) tu peux faire ce que tu veux – moralement. » Pour moi, nous sommes là au cœur de sa mythologie de la conscience. Et même s'il utilisait le langage – le *muthos* de son maître, Alfred Wolfsohn (fusion des opposés, intégration de la part d'ombre et autres figures métapsychologiques de l'époque) - Roy Hart s'aventurait très loin dans sa recherche et dans les applications éthico-philosophiques du chant. Sa mort accidentelle en 1975 (le 18 mai 1975) a coupé brutalement cette quête. Mon souhait en organisant cette table ronde, et en faisant la juxtaposition avec Antonin Artaud, est de partager des aspects de l'extraordinaire ambition de ses propositions, et de rendre compte de la force de traction (ou inertie positive de son charisme) qu'il avait mis en branle et, avec le recul de quarante années, pouvoir en discuter et esquisser des aspects de sa philosophie de la voix.

¹⁵ C'est la lecture du livre de Tobie Nathan qui m'a mis sur cette piste.

¹⁶ La notion de *singing* (le fait de chanter) que j'ai décrit comme sa *root-metaphore* (métaphore racine) dans un article publié en 1987 dans Spring Publications.

« Schizophrénie consciente » et « Spontanéité consciente »

Je reviens au livre de Steven Connors livre cité plus haut : *Dumbstruck – A cultural history of ventriloquism*, de. Il s'agit en fait, et je l'ai beaucoup souligné, d'une histoire culturelle de la voix – rien de moins ! A lire absolument si ce n'est que pour le « cas de conscience » de la Sybille de Cume et de ses voix oraculaires, multi phoniques et polysémiques. La question posée est aussi celle de la possession. D'où nous viennent et à qui appartiennent ces voix qui sonnent à travers nous (les per-sonnalités) ?

La notion de ventriloquisme (en grec *engastrimythe*) est liée à ventre (*en-gastro*) par anthropocentrisme, en voulant placer la source de la voix dans le corps, dans le ventre, comme centre et source d'authenticité dite « en profondeur » – en anglais : les « guts ». Que de fois ai-je entendu : « sing with your guts ! » (chante avec tes tripes !) - voire un légendaire « sing with your cunt » (toujours plus bas en espérant que ce sera plus profond...) Avec l'antre de la Sybille et notamment dans ses légendes acoustiques et de l'écriture dite aléatoire il y avait multiloquisme, multisémié, multiphonie, personnalités multiples – des voix-esprits (surtout dans l'écho et ses réverbérations) et des vents-esprits qui fragmentaient et recomposaient les textes (les feuillets pris dans des tourbillons de vent atterraisaient en configurations mantiques.)

Et c'est justement parce que la norme moderne (et surtout chrétienne) demande un centre, une unité, une normalité, qu'il y a, selon Connors, fascination avec le modèle païen, multi-phonique et polysémique de la Sybille. La psychiatrie, ou plutôt l'antipsychiatrie des années soixante a, bien sûr, vu et mis en question ce pont entre cette multiplicité et les diagnostics schizoïdes. Le premier implique une cohabitation de type polythéiste, le second une norme, une hiérarchie et donc des schismes, dont les schizophrénies. Ces avant-gardes, toujours selon Connors, voulaient réanimer ces voix mantiques, ou du moins leurs légendes, et déjouer l'égo-centrisme de la conscience moderne qui parle de « ma » voix, « ma » personnalité, mon vrai moi, trouver mon soi, etc.

Dans les premiers chapitres de son livre et dans de nombreux articles où Steven Connors met en rapport les légendes acoustiques de la Sybille de Cume et la musique contemporaine, il cite justement certains des compositeurs avec qui Roy Hart a travaillé – et rompu de façon très polémique : Werner Henze, Peter Maxwell-Davies et surtout Karlheinz Stockhausen (le plus « sybillique » de cette génération). Je dirais qu'avec Roy Hart les rapports en arrivaient toujours d'une façon ou d'une autre à la question d'autorité – c'est-à-dire, dans la création, à la question de l'auteur, et du rapport de conscience. Roy Hart soutenait, pour condenser : « je suis plus conscient que vous ». Il entendait par là : plus conscient de la signification de l'œuvre, du matériel d'inspiration, des fascinations de l'inconscient artistique, de l'interprétation donnée, etc. Dur pour un compositeur de travailler avec un tel soliste ! Et en toile de fond se profile la question de la schizophrénie – et de cette expression que Roy Hart a utilisée : la schizophrénie consciente.

Cette expression appartient aux mythes démiurgiques de l'art moderne. Dans le cas de Roy Hart elle se situe dans la continuité du mythe fondateur de la vision de la voix d'Alfred Wolfsohn : si un son vocal peut être produit en état d'exception - blessure, folie, psychotropes - l'être humain doit être capable de le reproduire consciemment - de le « chanter », selon leur acception - et par là de l'affronter, de le vivre, voire de s'en approprier, d'en récupérer et d'incorporer sa signification, sa valeur psychique. Et créer par là un surplus de conscience à partir de ce vécu corporel. Les grands référents de la notion de conscience y sont aussi : énergie, libido, éveil, etc.

Je pense que ce champ, ce chant, appartient aussi à son temps, et qu'il y a de nombreuses passerelles avec les projections visionnaires d'Antonin Artaud.

Pour ma part, aujourd'hui, je sais que mes sympathies sont du côté de la Sybille, c'est-à-dire de la voix et de l'attitude mantique, féminine, hystérique aussi¹⁷, en tout cas psycho-poétique, et qui cherche à organiser des configurations de divination dans une sensibilité qu'en ce moment j'associe à des « figures d'un chamanisme contemporain »¹⁸. Je vois d'ailleurs le cheminement de Roy Hart comme une quête plutôt que comme une conquête - en dépit des positions théâtrales de défi qu'il semblait prendre - surtout quand il se présentait avec son « théâtre », le « Roy Hart Theatre ».

La Voix : Dolar / Derrida / Artaud

Le pont entre la vision de la voix de Roy Hart et la notion de voix dans la philosophie contemporaine et dans la psychanalyse n'est pas construit, ni facile à construire. Voici un article qui pourrait aider à le faire ; on y voit aussi très clairement à quel point les approches, les concepts, la terminologie sont différents. Il y a cependant une référence commune, comme une étincelle anecdotique, et c'est la mention de **Diamanda Galas**¹⁹ dans le dernier paragraphe, dessous. L'article complet est sur <http://www.shaviro.com/Blog/?p=489> et porte le titre du livre de Mladen Dolan *A Voice and Nothing More*, dont nous avons discuté et d'où vient la citation que nous avons souvent utilisé : « La voix est toujours un rêve. »

Voici le dernier paragraphe de l'article (ma traduction en français)

¹⁷ J'ai assisté à un nombre de sessions des séminaires du philosophe Mehdi Beljash Kacem qui, dans son livre « Etre et Séxuation » parle des trois philosophes « hystériques » qui ont selon lui inspiré la première vague de la « révolution » de 1968 : Deleuze, Foucault et Derrida. Cette vague révolutionnaire était, selon lui, d'abord féministe, et elle a été immédiatement captée et détournée par la « masculinité transcendante » politique du maoïsme.

¹⁸ J'utilise la notion de chamanisme comme une figure de perception créative - de synthèse intuitive et souvent antinomique, justement. Une autre notion très importante ici est celle de sérendipité qui suspend la recherche trop volontariste. Il en va de même de la panique - épiphanie principale du Grand Pan, figure tutélaire de Panthéâtre.

¹⁹ Diamanda Galas - que je cite dans l'invitation à Philippe Tancelin : « A mon avis l'une des rares vocalistes qui ait tenu compte de la voix de Roy Hart, avec originalité et profondeur, et dans un domaine semblable, est Diamanda Galas. »

« Mon propre intérêt, que je ne commenterai pas ici et ne tenterai pas de «prouver», ou de poursuivre de manière plus détaillée, est d'affirmer - de réhabiliter et de poursuivre - la fétichisation et l'esthétisation de la voix. Pensez à la voix de Bob Dylan; La voix de Joey Ramone; La voix de James Brown; La voix de Diamanda Galas; La voix de Roxanne Shante; La voix de Ghostface. Je veux poser cette esthétisation de la voix *contre* la psychanalyse de la voix selon Dolar. Si le danger de l'esthétisation est l'attribution à l'objet fétichisé / esthétisé d' "un sens au-delà des sens ordinaires", alors la *promesse* d'esthétisation est une suspension «fétichiste» (comme diraient les psychanalystes) en dehors de la signification, avant ou après la signification, dans quelque chose qui est autre à tout sens (l'autre de toutes les significations?). Tant cette attribution dangereuse de sens supérieur, *et* la promesse esthétique de la libération de celui-ci, sont présentes dans la *Troisième Critique* de Kant, le texte auquel je reviens sans cesse. Les «esthétiques de la voix» est le chapitre manquant du livre de Dolar, parce qu'il rejette trop vite leurs possibilités; c'est cette esthétique, et le labyrinthe dans lequel il nous mène - le labyrinthe, je suspecte, de ce que Hegel dénigre à tort comme le «mauvais infini» - que j'ai besoin et envie d'explorer. »

L'auteur en est **Steven Shapiro**, dans son blog « The Pinocchio Theory », professeur à Wayne State University, USA. Voir aussi <http://vocalicspaces.net/blogs/the-pinocchio-theory-blog/>

Je cite à présent le deuxième paragraphe de l'article de Steven Shapiro, qui résume ce qui serait pour moi le « nœud » de la réflexion philosophique sur la voix, et que j'aimerais à ma façon compliquer encore un peu plus. Voici ce paragraphe :

« *Une Voix et Rien d'Autre* (NB c'est le titre de la traduction française du livre de Mladen Dolar), comme son titre l'indique, vise à compliquer notre compréhension du rôle et de la signification de la voix humaine dans la culture. Dolar rejette comme trop simpliste la célèbre opposition que fait Derrida entre la voix et l'écriture. Pour Derrida, l'accent mis sur la voix et sur le discours, au détriment de l'écriture - une valorisation que l'on trouve chez les philosophes, de Platon à Rousseau, et aussi dans des penseurs modernes comme Heidegger - est un symptôme de la métaphysique du phonocentrisme et du logocentrisme. Se poser en champion de la voix contre l'écriture signifie embrasser les illusions de la présence à soi, de l'immédiateté, de l'identité, de l'intériorité, etc. Et Derrida travaille dur pour montrer comment toutes les assertions de l'authenticité de la voix, tout au long du canon philosophique occidental, en fait subrepticement se discréditent ou «déconstruisent» elles-mêmes, en faisant appel en dépit d'elles-mêmes à la différence, à la médiation et à la métaphoricité qui sont « figurées » / comprises par l'écriture par opposition au discours vocal. »

Ce paragraphe nous éloigne peut-être du travail à faire sur la juxtaposition entre les voix d'Antonin Artaud et de Roy Hart, et nous devrions le laisser pour un prochain *round*... Il adresse la question de la subjectivité de la voix (« présence à soi », « immédiateté », « identité », « intériorité »...) notions qui semblent fonder l'enseignement et l'approche thérapeutique de la plupart des professeurs qui se dénomment « Roy Hart ».

Ma façon d'aborder la question de la subjectivité, et peut-être de la compliquer encore un peu plus (ou plutôt d'ouvrir sa complexité) serait la suivante : il s'agit d'une réflexion sur « la voix de la voix » - c'est-à-dire : comment la voix se donne à entendre, comment elle nous parle et comment écouter ce qu'elle dit – que ce soit en emphase, en dissociation ou en *contra-diction* avec le texte (ou disons l'*écriture* – car il peut n'y avoir pas de texte). En ce qui me concerne, que ce soit dans la

performance vocale ou dans le théâtre chorégraphique, la clé réside dans notion de « figuration », utilisée dans la dernière phrase citée de Steven Shapiro: « ... by calling in spite of themselves upon the difference and mediation and metaphoricity which are figured by writing in contrast to vocal speech. » Pour être bref:

- La notion de *figuration*, se réfère aux mécanismes de perception et de formulation mytho-poétiques. En ceci ma référence principale est la pensée de James Hillman et son rapport à la notion d'image, et à sa façon de faire parler l'image à travers ce « figuring out ».
- Ce « figuring out » (en français on dit : « figure-toi que... ») est écriture au sens large. Quel est le rapport avec l'utilisation qu'en fait Derrida²⁰ ? Vu depuis un contexte artistique performatif, j'ai tendance à parler plutôt de *dramaturgie*. La langue anglaise a un autre terme très approprié: *playwright*, qui est un faux-frère de l'écrivain auteur théâtral (*play-writer*), et proche du sens étymologique de *poiesis* – ses racines du côté bricoleur-sorcier.
- Je prends bonne note ici des réserves de Steven Shapiro sur la voix psychanalytique de Mladen Dolar en voulant laisser ouverte la question de l'esthétique de la voix.²¹
- L'écoute de la voix est un déchiffrement, un transfert mytho-poétique, et donc une figuration psychologique, un *wrighting*, écriture au sens large - au sens aussi de « la voix est toujours un rêve », de Dolar. Sont présentes dans cette écoute, bien sûr, aussi, les spéculations sur la perception et l'influence de la musique, et d'une possible perception purement émotive, organique, soi-disant directe, etc.
- Pour clore ces notes, je retourne à la formulation de Giorgio Agamben : « L'écoute de la voix dans le discours, c'est cela la pensée ». Qu'en est-il de la voix dite « pure » ou « préverbale » - sans langage, mais aussi sans appui mélodique, et qui serait la base de ce que j'appelle « performance vocale » ?

²⁰ J'espère un jour pouvoir dialoguer avec des connaisseurs sur les rapports voix / écriture chez Derrida – et sur les échos que ce rapport pourrait avoir dans la philosophie de la voix de Roy Hart. Je remercie ici Xavier Papaïs pour une remarque faite pendant la pause lors d'un de ses séminaires : selon lui il y a une sympathie philosophique entre Derrida et la Deuxième Sophistique – que j'interprète comme l'importance à donner à la rhétorique et à la sophistique, notamment en tant qu'anti-philosophie performative... A suivre.

Une autre référence est la philosophe féministe italienne **Adriana Cavarero**, dont un livre sur la voix - essentiellement en dialogue avec Derrida – traduit de l'italien en anglais : *For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Le Collège International de Philosophie a publié récemment un article en français : *La Voix de Derrida*, disponible sur <http://www.ruedescartes.org/articles/2014-3-la-voix-de-derrida/1/>

²¹ Voir un bref et excellent résumé du livre de Dolar sur http://www.editions-nous.com/dolar_unevoixetriendautre.html

Remerciements

- Je tiens à saluer et rendre hommage à notre collègue **Nick Hobbs**²² qui a donné sur une dizaine d'années ou plus, dans le cadre des projets Panthéâtre, une série de conférences exhaustives autour de ce qu'il a appelé « *Bel Canto et Hell Canto* », passant en revue pratiquement tous les enregistrements de voix chantées exceptionnelles depuis qu'elles ont pu être enregistrées. Une telle compilation ne peut malheureusement pas être diffusée pour des questions de droits d'auteur. Peut-être un jour...
- L'autre grand compilateur et lui-même virtuose de la voix, cette fois plutôt de la voix ethnique, est **Tran Quang Hai**²³ – dont l'extraordinaire coffret *Les Voix Du Monde : Une Anthologie Des Expressions Vocales* rencontra aussi toutes sortes de barrières légales.
- Merci à **Ralf Peters**²⁴, philosophe et professeur de voix *Roy Hart*, qui m'a signalé un enregistrement de la WDR avec la voix de Roy Hart sur un texte d'Artaud (!) dans une composition par le compositeur allemand Paul Pörtner²⁵. Nous en écouterons un extrait. Cet enregistrement nous a été transmis par Clara et Paul Silber – qui éditent le site <http://www.roy-hart.com/> - je les remercie à nouveau.

Enrique Pardo

Malérargues

Mise à jour : samedi 9 mai 2015

Prochaines tables-rondes probables

Festival Mythe et Théâtre – à Malérargues / Centre Roy Hart, 1 au 12 juillet 2015.

www.pantheatre.com/2-MT15-fr.html

Paris lors du Grand Stage 2015 (5 octobre au 6 novembre.)

www.pantheatre.com/2-paris-pro-fr.html

²² Nick Hobbs, voir <http://www.charmenko.net/>

Pour un article sur la voix, voir <http://www.pantheatre.com/pdf/6-reading-list-NH-Beefheart-Howling-Wolf-gb.pdf>

²³ Tran Quang Hai, voir <http://tranquanghai.info/index.php?lang=fr>

²⁴ Ralf Peters, voir <http://www.stimmfeld.de/gb/ralfpeters.html>

²⁵ D'après Ralf Peters : "Antonin Artaud has written a libretto for Edgar Varese : Il n'y a plus de firmament. Varese never composed the opera. Paul Pörtner took the libretto and produced a German version for radio, with actors talking and Roy Hart doing the sounds. It was produced and emitted by the WDR (West Deutcher Rundfunk) in Cologne in 1972."