



HAL
open science

Ecouter, c'est déjà amorcer un dialogue. Le locuteur-écoutant dans Les Céphéides de J.C. Bailly

Sandrine Le Pors

► To cite this version:

Sandrine Le Pors. Ecouter, c'est déjà amorcer un dialogue. Le locuteur-écoutant dans Les Céphéides de J.C. Bailly. Etudes théâtrales, 2015, Dialoguer (volume II), Un nouveau partage des voix Mutations, N° 33 (n°33), pp.138-142. <10.3917/etth.033.0138>. <hal-02865565>

HAL Id: hal-02865565

<https://univ-artois.hal.science/hal-02865565v1>

Submitted on 28 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Écouter, c'est amorcer un dialogue. Le locuteur-écoutant dans *Les Céphéides* de Jean-Christophe Bailly

Par Sandrine Le Pors.

In Revue *Etudes théâtrales*, 2005, n°33. Dialoguer. Un nouveau partage des voix. Vol. II Mutations.

Dans *Les Céphéides*¹, première pièce de Jean-Christophe Bailly, des « voix », jadis dispersées, des « paroles qu'un peu d'être entoure », apparaissent le temps d'une nuit, sur une plage. Dès lors, la rumeur remonte. La plage (selon l'auteur à la fois plage de temps - plage de sable) devient le lieu de rassemblement d'une « mémoire mise en pièce ».

L'étoilement du dialogue

En neuf tableaux, une voix éclatée se fait entendre. La pièce alterne dialogues (à deux ou plusieurs voix) et séquences récitatives. Certaines voix sont membres d'un chœur disparate qui se dissout dès sa deuxième intervention pour laisser place au dialogue. D'autres sont des figures intertextuelles, elles aussi écho d'un autre âge. Se greffe en effet par collage un dialogue extrait des *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle : un savant et une marquise, se promenant une nuit dans un parc, y parlent du théâtre comme d'un univers.

Chacune de ces figures pose la question de l'incertitude de sa présence comme si seule comptait la trace de son passage. Lors d'une projection filmique occupant le cinquième tableau, au cœur de la pièce donc, on note également la présence sur une barque d'une silhouette, « L'homme à la main d'or ». Cette séquence parfaitement silencieuse introduit dans la nuit « un peu de lumière du jour ». Cependant la lumière fonctionne ici comme trace mémorielle, à la manière des taches lumineuses qui apparaissent quand on appuie avec les mains sur ses yeux fermés.

En un jeu d'apparitions et de disparitions, ces figures tentent, pour reprendre les mots de Bailly, « de faire parler une mémoire des choses de la scène ». C'est que les Céphéides sont, l'auteur le rappelle avant le prologue, une « famille d'étoiles à luminosité variable et périodique, [des] étoiles clignotantes [...] Ce nom porte son origine grecque ; au théâtre il indique l'occupation de la scène depuis le commencement ; mais il indique d'abord une suite sans fin d'apparitions et de disparitions que l'astronomie utilise pour calculer les distances dans le ciel ».

Dès lors, le dialogue se fait lui-même étoilement. Étoilement de voix simultanément proches et éloignées. Signe d'une dissémination des voix, le dialogue porte également en lui la source qui les a produites. Devenu mesure de distance des voix entre elles, il dit à la fois ce qui unit et sépare les êtres des *Céphéides*.

¹ Jean-Christophe Bailly, *Les Céphéides*, Paris, Bourgois, 1983.

Des voix sous l'audition

J.-C. Bailly pose dans son écriture un principe de discontinuité qui consiste selon lui à « casser... la voix en morceaux...² ». De façon générale, le dialogue, mais aussi l'intrusion d'éléments épars tels l'extrait de Fontenelle ou divers autres procédés citationnels, sont le moyen de faire diverger la voix en différentes directions. Le recours à la référence laisse entendre un travail de voix sous-jacentes. Ainsi l'Émigrant enclenche un magnétophone récitant *L'Infinito* de Leopardi. Ailleurs, une des voix du chœur, la septième, dénommée Werner, intègre à son propos un poème de Goethe, l'*Erlkönig* : « Wer reitet so spät durch Nacht und Wind ? C'est le destin mein Kind ». L'écriture dramatique est engagée dans un processus hétérogène. Projet d'éclatement que J.-C. Bailly annonçait dans un essai intitulé justement *L'Étoilement* : « Fracasser l'idée du noyau, saisir toute l'énergie, la densité du dispersé³ ».

Toutefois, ce qui délie, lie. L'écriture fragmentaire fait ici en effet office de passage d'un dit entendu ailleurs. Celui-ci déborde et excède le dialogue. Il convient de comprendre qu'avant d'être locutrices, les figures des *Céphéides* sont écoutantes d'une parole perçue comme originelle. Aussi, le choix du discontinu renoue-t-il avec la quête d'un langage pré-existant au dialogue intercommunicationnel. Quoique perdue, cette voix originelle porte sa trace dans les êtres et anime la nature en son entier : « Comme s'il y avait une supplication de la terre et dans cette supplication quelque chose de suffisant, qui nous rejette – et qui n'attend rien⁴ », dit l'aveugle des *Céphéides*. Tout en ne leur appartenant pas, elle parle aux êtres et parle en eux :

« Les phrases ne sont pas suspendues. La nuit les engendre [...] les êtres se placent : dans les paroles engendrées par la nuit. Ils les disent. Versant des mots partis où la mémoire, par intermittence, émet des bulles. Le théâtre est l'étang où ces bulles viennent crever⁵ », dit l'auteur avant le prologue.

Il y a chez J.-C. Bailly une mythologie de la voix originelle. « La voix humaine a dû s'éloigner [de cette voix originelle] en se formant selon l'unité que lui réclamait le langage », écrit-il dans *Le Propre du langage*, et de poursuivre « mais elle lui reste liée, elle est par rapport à elle comme une parente...⁶ ».

² « Où reste-t-il de l'intensité ? », Entretien sur *Les Céphéides* avec Jean-Christophe Bailly, *Théâtre/Public* n. 52-53, 1983, Gennevilliers, p. 21-23.

³ Jean-Christophe Bailly, *L'Étoilement*, Montpellier, Fata Morgana, coll. « Le grand pal », 1979, p. 11.

⁴ J.-C. Bailly, *Les Céphéides*, *op. cit.*, p. 59.

⁵ *Ibid*, p. 10.

Ainsi, dans la « structure-dialogue », il y aurait quelque chose qui lui serait originel : une voix première, d'avant l'unité imposée par le langage. Il faut penser le dialogue comme expansion intervallaire entre les voix émises sur scène et la voix entendue jadis. Celle-ci se reflète dans le dialogue qui déploie la multiplicité qu'elle contient. Dans cette perspective, le dialogue contient en lui la possibilité d'un retour à une « perception originelle⁷ ». Il s'agit d'y entendre ce que c'est que d'avoir été dissous et de perdurer quand même : « ...l'idée que, quoi qu'on ait traversé, on demeure plus ou moins intact⁸ ».

La mémoire devient donc le lieu de retentissement des voix. Elle doit se parler pour se perpétuer. De fait, la parole est toujours « souvenir à haute voix ». Dès lors, ce qui construit le dialogue, c'est de répéter la parole entendue. Les voix des *Céphéides* redisent l'appel d'une voix originelle et en la disant y répondent. Nous sommes ici dans une dramaturgie de l'écho. Parfois l'effet d'écholalie fonctionne d'une réplique à une autre. Ainsi entre Hannah et Hermès :

« Hannah. – Tu dis vrai, n'est-ce pas ?

L'Aveugle. – Bien sûr. Que peut-on dire d'autre à cette heure ?

(*Ils s'éloignent, peu après entre Hermès*)

Hermès (*imitant Hannah, mais plutôt dans un écho intrigué qu'avec ironie*). – Tu dis vrai, n'est-ce pas ? Tiens les nuages s'épaississent, un trouble agite les eaux. ⁹»

Le dialogue des *Céphéides* n'a pas pour fonction de véhiculer des informations, de bâtir une argumentation ou de construire une histoire. Tout à la fois chambre d'écho et espace interstitiel, il est ce qui prolonge une voix originellement entendue et présente en chacun.

Toujours les voix des *Céphéides* sont à l'écoute :

« Hermès. – Je les entends – un par un et tous ensemble. Feux follets qui en Chine sont les âmes des soldats morts aux marges de l'Empire ! Méduses qui ici ramenez la terreur des grands fonds ! Démons de la terre, de la mer et des eaux ! Et vous, incubes ! C'est l'heure. La ronde de nuit commence. Un homme allonge le pas, et il entend son ombre le rejoindre¹⁰ ».

⁶ Jean-Christophe Bailly, *Le Propre du langage, Voyage au pays des noms communs*, Paris, Seuil, 1997, p. 53.

⁷ Jean-Christophe Bailly, *Adieu, Essai sur la mort des dieux*, La Tour-d'Aigues, L'Aube, 1993, p. 85.

⁸ « Où reste-t-il de l'intensité ? », Entretien sur *Les Céphéides* avec Jean-Christophe Bailly, *op. cit.*, p. 22.

⁹ J.-C. Bailly, *Les Céphéides*, *op. cit.*, p. 60.

¹⁰ *Ibid.*, p. 61.

Ou plus loin encore :

« L'Émigrant. – Tu les entends ?

Le Coryphée. – Oui, un chant qui donne au fond des âges l'air d'être le seul avenir. C'est comme si nous n'existions pas. ¹¹»

Les figures peuplant *Les Céphéides* sont des « locuteurs-écoutants », à commencer par la figure emblématique de l'aveugle ouvrant le prologue, aveugle pour mieux écouter :

« On le dit aveugle [...] Aveugle, il l'est, c'est vrai, mais pas [...] parce qu'il ne voit rien, non, – parce qu'il écoute, parce qu'il n'est que de l'écoute et de l'attente [...] Il faut l'approcher, lentement, et l'entendre écouter. Tout va très loin dès lors, on croit voir les âges de la vie se regrouper et dire oui à l'instant qui passe. ¹²»

L'espace de résonance

Cette posture de locuteur-écoutant est à rapprocher de celle de l'auteur. « Celui qui écrit est ce mystère : un locuteur qui écoute ¹³ », dit Pascal Quignard. Pour Bailly, comme pour Quignard, l'écriture naît de l'écoute. Dans cette dramaturgie, l'auteur de théâtre n'est pas celui qui sait boucler un dialogue fondé sur l'échange intersubjectif des consciences. Dialoguer n'est donc plus orchestrer l'échange mais répéter et se réapproprier la parole entendue dans l'attente « d'un écho, d'une réponse de la tribu, si elle existe encore ¹⁴ ».

Un tel dialogue ne peut donc faire l'impasse d'une réflexion sur l'adresse. La réponse est en effet pour le moins incertaine, puisque l'interlocuteur est peut-être manquant. Et à suivre les paroles du Coryphée, adressées en forme d'appel dans l'intime de chacun, l'interlocuteur a déjà fait figure d'absent :

« Vous ne vous êtes pas mis à écouter la rumeur qui, dessous, se maintenait. Vous n'avez pas produit la musique inverse que vous étiez en droit d'attendre de vous-mêmes. »

Derrière l'expression du reproche, se profile le devoir d'écoute. Écouter et, en écoutant, faire un retour sur soi (produire une « musique inverse », dit Bailly), telle est la première condition

¹¹ *Ibid.*, p. 63.

¹² *Ibid.*, p. 16.

¹³ Pascal Quignard, *La Haine de la musique*, Paris, Calmann-Lévy, 1996, p. 145.

¹⁴ J.-C. Bailly, *Les Céphéides*, *op. cit.*, p. 12.

requis pour ouvrir le dialogue. Outre qu'il est constitué de voix « sous l'audition », le dialogue des *Céphéides* progresse à la mesure du désir d'écoute qu'il suscite chez le spectateur-auditeur. Ainsi, quoiqu'il ne soit pas centré sur l'échange intersubjectif, le dialogue n'en demeure pas moins ouverture à l'autre. La voix émise sur scène porte en elle l'aspiration à être un relais. Avant tout elle est passage. À cet égard, les figures d'Hermès, de l'Émigrant ou de l'Homme sur la barque ne sont pas anodines. Tout à la fois réceptacle et espace d'évacuation des voix, le dialogue se fait transitoire. Car « la voix empruntée », il faudra bien la rendre. Ce qu'exprime en ces termes le Coryphée :

« Prenez cette désolation, prenez ce qui dans vos regards brillants cherche à la comprendre, pensez à des buts lointains, à des êtres proches, au renversement de toute valeur dans l'intimité. Alors nous n'aurons plus besoin la nuit de venir vous dire ces paroles, alors nous pourrions ne plus nous souvenir à voix haute des fragments qui nous ont dispersés puis rassemblés sur la Terre. Merci¹⁵ ».

Si rassemblement des voix il y a, c'est d'abord parce qu'il y a eu scission et dispersion. Dans *Les Céphéides*, le dialogue redit la dispersion puis la réunion des voix. « Comme une suite d'échos ayant perdu leur source¹⁶ », les voix se croisent et tentent un dialogue qui, bien que signe d'une dissémination des voix, devient quête d'une unité perdue. Cette unité, la nuit des *Céphéides* s'en approche par une circularité des voix et des temps. Mais la quête doit être poursuivie.

Dans cette dramaturgie circulaire de l'écho, les êtres des *Céphéides*, à la fois figures prospectives et perspectives (« voix de l'écho » et « voix de l'oracle », dit ailleurs Bailly), rappellent qu'écouter, c'est déjà amorcer un dialogue c'est-à-dire s'absenter de soi-même, pour se laisser traverser par la parole entendue, avant d'en revenir à soi, reste à l'espérer, un peu changé. Le dialogue engage un périple. Il faut retenir l'aspect temporel du périple. Aller vers l'autre, ça prend du temps. De même, entre l'aire de jeu et la salle, le processus doit être accompli. Cet impératif, Bailly l'inscrit au cœur de sa dramaturgie. Locutrices parce qu'écoutantes, les voix des *Céphéides* en appellent à l'assemblée, afin que chaque individu du public, d'« écoutant », puisse être à son tour « locuteur ».

Toutefois, le dialogue sera pour après. Il ne s'agit pas de faire en sorte que le spectateur réponde à la parole émise sur scène, en un simulacre de dialogue « scène-salle », mais qu'il devienne, s'il est suffisamment à l'écoute et s'il se laisse lui aussi « enrôler par la nuit », espace de résonance et de prolongement de la parole entendue.

¹⁵ *Ibid.*, p. 53.

¹⁶ J.-C. Bailly, *Le Propre du langage, Voyage au pays des noms communs*, op. cit., p. 80.