

Inter
Art actuel



Danse atonale Joëlle Léandre au Lieu

Éric Boulé

Number 58, Fall 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46689ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Boulé, É. (1993). Danse atonale : joëlle Léandre au Lieu. *Inter*, (58), 58–61.

PREMIERE

DANSE ATONALE

Joëlle LÉANDRE

au Lieu

Éric BOULÉ

Soudainement c'est l'espace qui fut autre, et c'est la troublante pression de l'archet qui décida de la couleur des lieux. Véritable emprise modulée par le jeu anarchique des cordes de l'instrument qui, pour quelques instants délinquant, se donna lui-même la permission de rompre avec l'état de grâce qui, par tradition, lui inflige la sagesse pour condition. Telle fut la sensation d'être là, parmi d'autres auditeurs choyés, venus assister à la prestation de Joëlle LÉANDRE le 30 avril dernier au Lieu.

La contrebassiste française entreprend, depuis un bon moment déjà, un travail multiforme qui lui aura permis, au passage, de fréquenter les BRAXTON, FRITH, BAILEY, LACY et CAGE. Certaines œuvres de ce dernier — trop peu souvent jouées — figuraient notamment au programme de sa prestation (œuvres qu'elle interprète d'ailleurs avec brio) en plus de quelques pièces de SCELSI et RONCHETTI. Joëlle LÉANDRE c'est aussi et surtout une artiste prolifique ; sa discographie, très importante, comporte une foule de travaux réalisés en solo ou avec divers ensembles. Ses participations



Photos : François BERGERON

aux nombreux festivals de musique actuelle ne se comptent plus, et ses collaborations de tous types avec des compositeurs et poètes contemporains comptent sans doute pour une grande part de son travail à l'heure actuelle.

De sa noble posture coutumière, la contrebasse se déplaça brusquement pour être prise d'élans disgracieux lui faisant abandonner un conservatisme dont LÉANDRE voulait bien qu'elle puisse se débarrasser avant d'y déposer l'archet maléfique. Et c'est ainsi que le sage instrument fut débarrassé de son statut qui l'eut empêché de donner libre cours à ses vrombissements d'outre-tombe et à ses éclats harmoniques incisifs. Cette emprise sur la contrebasse est à coup sûr autre chose qu'une possession rituelle triviale, c'est davantage d'une alliance dont il s'agit ici ; d'un jeu proche de la danse libérant ainsi toutes les potentialités sonores de l'instrument. La magie s'accomplit alors, au moment de la rencontre entre les cordes impatientes et l'archet qui s'y dépose tantôt avec violence, tantôt avec douceur. Ce sont des sauts, des frottements, des battements et des attaques qui



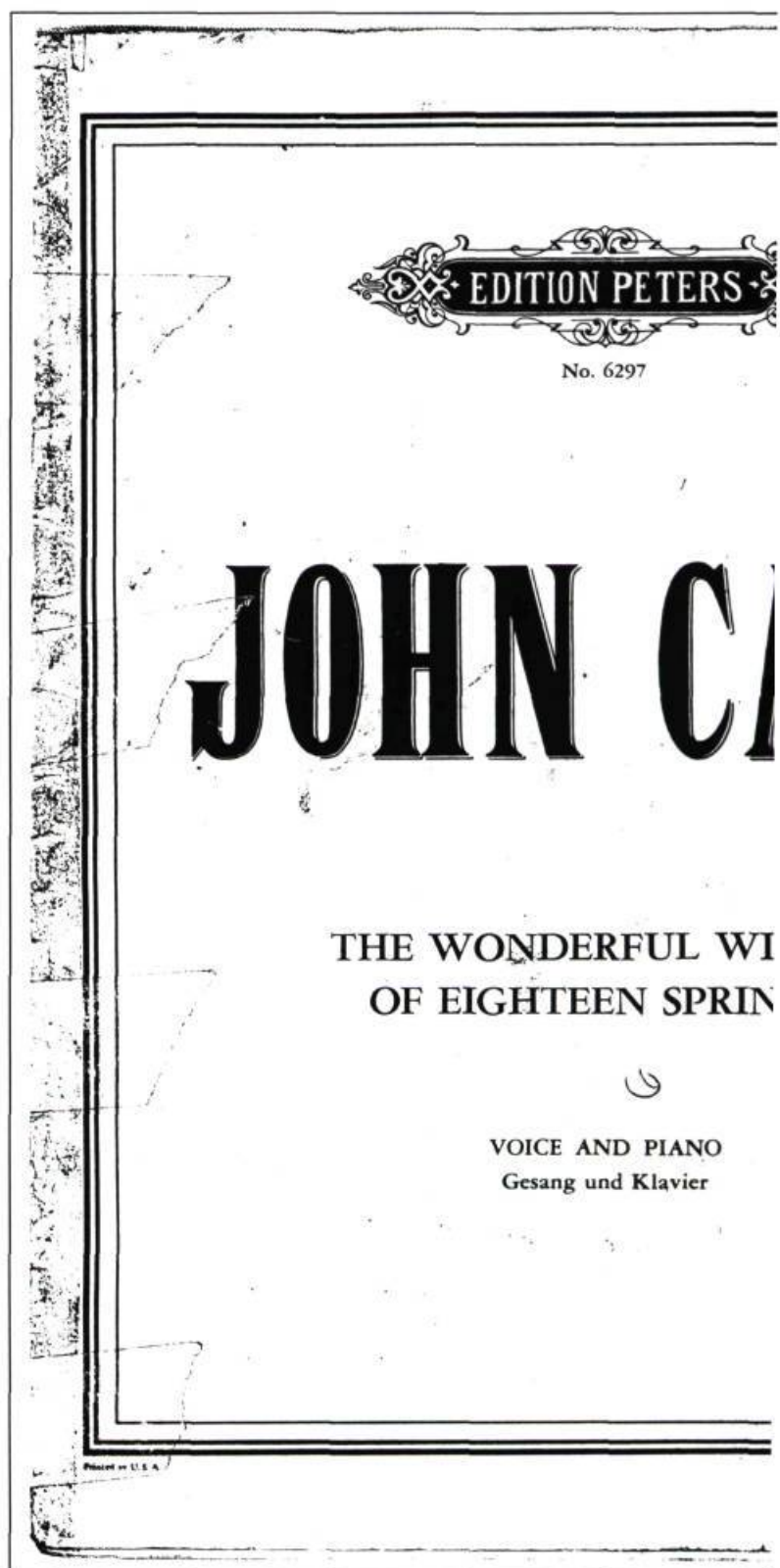
font de cet exercice un événement visuel et sonore absolument précieux. Toutes les régions de l'instrument sont donc mises à profit. Le jeu de LÉANDRE est intéressant et intelligent en ceci qu'il explore et arpente littéralement le matériau à la recherche de textures parfois étonnantes. En résumé, c'est d'une insoumise triade dont il est ici question, d'une constante communication équilatérale entre le corps, la voix et l'instrument.

Et c'est par ce jeu puissant que vient au monde toute une gamme de fréquences allant des basses les plus grasses aux pointes les plus perçantes. Pour beaucoup, les compositions — et peut-être davantage les improvisations — de LÉANDRE tiennent du travail *sur* le son. Moins technique qu'*a priori* acoustique, ce travail est apparu comme relevant d'une sensibilité très forte (voire téméraire). Tout se passe comme si l'exercice était mû par une esthétique contrastée se partageant entre la violence et la douceur du geste. En plus clair, c'est ce jeu — splendide par le contraste l'agissant — non seulement avec mais *sur* l'instrument qui rend audible une variété de nuances et de textures qui prennent ainsi forme au détour de quelques atonalités surprenantes. Deux pièces avec bande laissaient apprécier ce travail acoustique d'une beauté sans égal. Aussi nous faut-il mentionner l'œuvre d'ouverture : véritable performance où la totalité de l'instrument fut pour un instant saisie pour être violemment transgressée par une série d'assauts soulevant les cordes, les frappant, les étirant en simultané avec le martèlement des paumes et le glissement des doigts sur la caisse de la contrebasse.

Si le jeu sur l'instrument apparaît comme une chose importante voire essentielle pour une compréhension adéquate du travail de Joëlle LÉANDRE, on ne saurait faire fi plus longtemps du travail vocal parallèle venant donner à certaines des compositions entendues ce soir d'avril au Lieu une puissance dramatique à la fois troublante et envoûtante. En fait, ce qui est intéressant à ce niveau, c'est la fonction même de la voix dans la démarche de la contrebassiste. Plus précisément, cette voix, polymorphe, s'inscrit ou plutôt s'insère activement à même le jeu *sur* l'instrument. LÉANDRE fait donc agir sa force vocale de manière *coextensive* avec les sons qu'elle produit à l'aide de la contrebasse. La voix n'est pas accompagnement de surface ni omniprésence gratuite ; c'est autrement mieux : elle fait systématiquement corps avec le geste et l'instrument. Trois des pièces qui furent présentées lors de cette prestation obligent d'en arriver à ce constat. L'une d'elles mettait alors en valeur le dialogue entre une série continue de notes graves et la puissance, sur le même

registre tonal, de la voix. Impressionnant ! Également, une pièce de CAGE se jouait en utilisant les côtés de la caisse de la contrebasse à titre d'élément de percussion tout en chantant une courte et douce mélodie. Enfin, un exploit remarquable : un texte en permutation récité en jouant simultanément de façon convulsive quelques notes hasardeuses.

Écouter Joëlle LÉANDRE c'est laisser la subtilité des cordes dessiner des reliefs pour l'oreille, c'est du même coup redécouvrir toute la richesse des textures générées par un instrument qui, entre les mains de cette artiste, devient un véritable terrain d'essai pour les plus délinquantes expérimentations et un partenaire toujours fin prêt pour une autre de ces danses anarchiques à trois.



PIECE POUR CHIEN

Joëlle LÉANDRE

En marchant vers le pupitre, portant la basse, je dis un texte que j'ai écrit à la maison à la place d'une musique que je n'ai pas écrite, ou bien me mets à parler en jouant, ce qui revient au même. Le fait est de démarrer, sans structure établie ; pour l'instant les doigts filent et parlent de musique, sans doute une forme inconnue est en train de se structurer. Elle doit s'établir dans un lieu, ici peut-être, ou chez moi, ou sur du papier, dans la rue, dans la tête, pourquoi pas dans un jardin. Les sons importent peu, c'est la situation actuelle qui est musicale, le fait même de ne rien écrire et de continuer à jouer.

De toute façon je parle à mon chien qui n'est pas là, mais il était dans la forme prise chez moi, pour écrire quelque chose, quand il n'y avait rien à jouer au moment où j'écrivais ce texte, l'instrument posé au sol, le crayon dans la main.

En fait, il fallait une structure, mais là n'était pas le plus important. Quelqu'un marchait derrière moi, je sentais sa présence, des sons aussi, autres, différents, peut-être les gens dans la salle, leurs respirations, leurs bruits personnels, ou le chien, ou le crayon sur le papier, quand il fallait trouver une forme. L'instrument était réellement joué, ou peut-être étais-je en train d'écrire comme là, ce soir, c'est une phrase qu'il faut rajouter, puisque la situation n'est pas encore vécue, quand à l'époque je tenais un crayon et je ne jouais pas, l'instrument étant au sol ; pourtant mes doigts filent et réagissent aux mots, ou bien à l'espace que j'ai autour de moi, sans le chien, ce qui revenait au même.

La forme sensiblement change puisque je dis un texte que j'ai écrit à la maison à la place d'une musique qui n'est pas écrite et qui se joue ce soir sans structure établie. Parfois les inflexions de voix précédaient la musique ou bien suivaient la même ponctuation que le texte, ceci est une pure imagination puisqu'à l'époque je tenais un crayon et ne jouais point du tout, le chien me regardant.

En fait il fallait une structure, sonore ou textuelle, mais là n'était pas le plus important ; la forme par contre est très présente, le fait même de parler, à vous ce soir, c'est une phrase que je rajoute, quand à l'époque j'écrivais un texte sans musique, l'instrument posé au sol, avec le chien et sans public.

Je pouvais m'arrêter, tailler le crayon ou reprendre l'archet, ce qui était semblable puisque la musique filait ou suivait la même ponctuation que le texte. En ce moment même, quand je joue ou parle, ou bien quand j'écrivais un texte pour trouver une forme, sans jouer.

Il fallait parler de quelque chose ou bien être en train de jouer comme là ce soir, c'est une phrase qu'il faut rajouter, puisque la situation n'est pas encore vécue étant à la maison, bien que la forme actuelle soit le contenu de ce texte et de la musique que je n'ai pas écrite puisque je cherchais une structure l'instrument posé au sol, pour trouver une forme sans jouer, sans public mais avec le chien.

Les doigts filent et réagissent aux mots au moment où je joue et parle à la fois, sans structure réelle d'une forme établie, le crayon dans la main, l'instrument posé au sol et la présence du chien, qui ne sont pas là, mais dans la forme prise pour écrire quelque chose quand il n'y avait rien à jouer au moment où j'écrivais ce texte, sans musique, le crayon dans la main.

L'inquiétude s'apaisait du fait même de parler en jouant ou bien en suivant la même ponctuation que le texte écrit à l'époque quand je ne jouais pas à chercher une musique qui se structure du fait même de parler en jouant, tout en étant consciente des sons ou bruits du public qui prennent forme ce soir et se rajoutent naturellement au texte établi d'une musique qui n'est pas écrite, mais s'écrit en jouant. Pendant ce temps, la musique et le texte changent la structure et sans doute la forme de les dire en jouant, le chien n'étant pas là, l'instrument n'étant plus au sol, sans doute étais-je en train d'en jouer, ce qui modifie continuellement la structure et la forme de la musique tout en continuant de parler en jouant, ce qui revient au même.

Les doigts filent et parlent de musique en réagissant aux mots de ce texte qui prend forme, sans structure établie, aux inflexions de voix précédant la musique ou bien suivant la même ponctuation que le texte écrit à la place d'une musique ; le fait est de jouer en parlant, il importe peu où la structure va, c'est la situation actuelle qui n'est d'ailleurs plus le début, bien que la forme soit le contenu de ce texte, tout en jouant, quand je n'avais rien à jouer puisque l'instrument était posé au sol, le crayon dans la main et sans public, avec le chien.

De toute façon, je parle à mon chien qui n'est toujours pas là, mais qui était dans la forme prise pour le début ; c'est une phrase que je rajoute en direct mais que j'ai écrite quand je n'avais rien à jouer et que j'écrivais ce texte avec le chien me regardant.

Pendant ce temps, la structure a pris forme quand je n'avais rien à jouer et écrit un texte à la maison en présence du chien, sans forme établie, l'instrument posé au sol, le fait même de ne rien écrire tout en continuant de jouer pour le public, sans crayon à la main, avec l'instrument et le chien à la maison.

GE

W