



HAL
open science

”Le clown et l’ethnomusicologue: retour d’expérience d’une hétérographie circacienne”

Olivier Tourny, Cédric Paga

► **To cite this version:**

Olivier Tourny, Cédric Paga. ”Le clown et l’ethnomusicologue: retour d’expérience d’une hétérographie circacienne”. *Ethnographiques.org*: revue en ligne de sciences humaines et sociales, A paraître. hal-03504136

HAL Id: hal-03504136

<https://hal.science/hal-03504136>

Submitted on 5 Jan 2022

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.

**« Le clown et l'ethnomusicologue.
Retour d'expérience d'une hétérographie circacienne »**

**Olivier Tourny, ethnomusicologue, directeur de recherche au CNRS
Cédric Paga, clown et auteur de cirque**

Nota : version pré-print de l'article à paraître fin décembre 2021 dans le volume 42 *Rencontres ethno-artistiques*, de la revue en ligne ethnographiques.org. Ce numéro est coordonné par Leïla Baracchini, Véronique Dassié, Cécile Guillaume Pey et Guy Kayser

Résumé : Oyez la passionnante aventure d'une rencontre entre un chercheur et un artiste, réunis autour d'un projet art/science. Entre tentative de débrouiller un processus de création et rebondissements de la construction d'un spectacle, entre choc des mondes, de personnes et de personnages et des questions qu'elles soulèvent.

Introduction

C'est sur une proposition de Cédric Parizot (anthropologue au CNRS) et Vincent Berhault (auteur de cirque et jongleur) que naît *Hétérographies circaciennes*, un workshop associant divers partenaires de la scène et du monde académique. Accueillie au sein du festival *jours [et nuits] de cirque* du Centre International des Arts du Mouvement (CIAM) d'Aix-en-Provence en septembre 2019, l'expérimentation réunit trois duos, chacun étant composé d'un artiste du cirque et d'un chercheur en sciences humaines et sociales. L'un d'eux associe Cédric Paga – alias Ludor Citrik, clown et auteur de cirque – et Olivier Tourny – directeur de recherche au CNRS, ethnomusicologue à l'Institut d'Ethnologie Méditerranéenne, Européenne, Comparative (IDEMEC). À l'instar des autres binômes, les deux protagonistes qui ne se connaissent pas et n'ont qu'une vague idée de l'univers de l'autre, se sont engagés pour une aventure vers l'inconnu. Leur seul agenda est que leur rencontre fera l'objet de deux représentations publiques à l'issue d'une résidence de quelques jours. L'ethnomusicologue a fait une proposition en amont : « Notre point de départ sera une enquête de terrain dans un monastère chrétien mixte d'un village arabe en Israël, en nous interrogeant sur l'essence même de la musique ». Et le clown a dit oui.

Cette rencontre sur scène a fait l'objet d'une reprise en janvier 2020, à la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme (MMSH, CNRS/Aix-Marseille Université) devant un parterre d'universitaires, suivie de deux nouvelles représentations publiques au CIAM, cette fois-ci sous une forme nouvelle : le spectacle devient payant. Quoi qu'il en soit, on y rit beaucoup et le public en sort visiblement touché et ému. À l'évidence : quelque chose se passe sur cette drôle de scène.

L'article ici proposé par les deux auteurs revient en détail sur cette expérimentation, sous la forme d'un retour d'expérience et présente quelques pistes sur les potentiels anthropologiques

qu'elle recèle. Avec, pour fil conducteur, ce qui se trame entre la relation d'un clown avec son public, entre un chercheur et les personnes peuplant ses terrains d'enquêtes, et surtout, entre deux professionnels issus de mondes apparemment étrangers stimulés sur un plateau de cirque par de nouvelles vibrations ; autrement dit, par une rencontre art/science génératrice de nouvelles formes d'écritures : des *hétérographies*.

Acte 1

1 - Lorsque le chercheur Olivier Tourny découvre un nouveau terrain et campe le décor à sa façon. Il l'écrit à la troisième personne.

C'est un dimanche de septembre 2019 que l'équipe du projet art/science se réunit enfin. Sont arrivés au Centre International du Mouvement (CIAM) d'Aix-en-Provence les trois artistes ainsi que les trois chercheurs dont les bureaux sont à quelques kilomètres de là. Les attendent l'équipe d'encadrement du Centre, ainsi que les deux initiateurs de l'aventure. Celle-ci a démarré en avril dernier par un courriel invitant les uns et les autres à y participer. Lors de la composition des binômes, il a été proposé que l'ethnomusicologue travaille avec le clown, respectivement Olivier Tourny et Ludor Citrik; ce que les deux ont accepté, avec intérêt et curiosité. Ils se sont rencontrés à peine, une première fois à Aix-en-Provence, puis à Paris au sortir d'une scène réunissant une flopée d'artistes autour d'un spectacle diablement improvisé. Mais en amont, et par réflexe, le chercheur est allé chercher sur le Web ce qu'il pouvait trouver sur le clown. La page web personnelle de ce dernier lui révèle déjà un certain nombre de créations : une pièce, suivie de deux « sadicomédies », une enquête sur « l'archéologie du devenir », puis un nouveau projet, intitulé *Ouïe*. Sur une plateforme vidéo, l'on trouve une mise en bouche de ce spectacle porté en duo avec Camille Perrin, alias Le Pollu. Le teaser est particulièrement réussi, le duo à la fois énigmatique et hilarant. Le sujet même est intrigant : on y parle de production et de réception du sonore, de la tonalité et de la musicalité de la langue. L'ethnomusicologue tend l'oreille. Un autre extrait vidéo nous plonge dans le monde de « *Je ne suis pas un numéro* ». La brièveté de l'extrait ne permet pas d'en savoir plus sur le contenu de la pièce, mais une image s'impose d'elle-même : ce clown-là a une présence rare sur scène. Seul, il envahit tout l'espace, s'investissant de tout son être, de toute sa voix, alternant violence et tendresse. Après visionnage, le chercheur est envahi d'un doute, d'une inquiétude même. En maître de son domaine circassien, ce Ludor ne va-t-il pas le submerger ? Faire de lui sa marionnette ? La critique de Mathieu Braustein de *Télérama*, citée sur la page web de Cédric Paga, n'est pas faite pour le rassurer : « *Au secours ! Le grand méchant clown, Ludor Citrik, revient dans un numéro, « Qui sommes-je ? » [...]. Cédric Paga renoue avec les éléments qui ont fait le succès de son premier solo. Transgression, menaces et non-sens constituent toujours l'arsenal de ce chien fou [...]* ». Au secours.

En ce dimanche de septembre, l'atmosphère se veut détendue autour d'un café-croissant. L'on se présente chacun son tour, tout va bien se passer. Pourtant, l'on sent chez les chercheurs comme une tension, presque une inquiétude dans ce temple du cirque. Les sourires de façade

des initiateurs du projet peinent à cacher cette même inquiétude : la mayonnaise va-t-elle prendre ? Ce qui a pour effet d'augmenter un peu plus le stress ambiant. D'ailleurs, l'un des chercheurs annonce déjà qu'il ne montera pas sur scène. Il exprime son trac et son inexpérience dans le domaine. Ses planches à lui sont celles d'un amphi. Ses deux collègues, quant à eux, sont hésitants. Face au vertige de la page blanche, ils peinent à imaginer se retrouver avec leur binôme cinq jours plus tard, même vingt minutes, face à un public. Quant aux artistes, ceux-ci semblent sereins. Les périodes de résidences artistiques font partie de leur métier. Ils savent de quelle manière les employer. C'est en tout cas ce qu'espèrent visiblement les chercheurs, comptant sur cette expérience qui leur fait totalement défaut. Chaque binôme se voit attribuer un espace de travail dans différents petits chapiteaux éparpillés sur le terrain du CIAM. L'heure est venue de se lancer.

Ce premier jour, Olivier Tourny parle beaucoup, de lui-même, de son travail. Il raconte son parcours de musicien, ses voyages, ses belles et mauvaises rencontres. Il dit son métier, son travail de terrain depuis plus de dix ans à Jérusalem et aux alentours, et auparavant, dix années aussi à parcourir l'Éthiopie avec sa jeune équipe. Il explique pourquoi ces terrains-là, dit ce qu'il a accompli et tant de choses qu'il souhaite faire. Par contraste, Cédric Paga parle peu. Il écoute, beaucoup, assis en tailleurs à faire des élongations, des assouplissements avec un ballon. Il écrit dans un cahier d'élève. Il chantonne toute la journée. Zen ? Le soir venu, les chercheurs se retrouvent pour rentrer en ville. Celui qui se disait terrorisé à l'idée de monter sur scène a changé d'avis. Il est enthousiaste et déclare avoir déjà noirci des pages d'un scénario possible avec son binôme. Les deux autres se regardent, quelque peu déprimés de l'apparente vacuité de leurs journées respectives. Le déroulé du lendemain ressemble fort à la journée précédente. Olivier Tourny poursuit ses quasi monologues, veut partager ses doutes, son enthousiasme. Cédric Paga écoute, toujours occupé par des exercices physiques, des moments de méditation, des chansons et des pauses. Des bribes de discussions commencent toutefois à émerger, des expériences se confrontent et se comparent, des échanges se nourrissent de questions et de tentatives de réponses. C'est quoi la musique ? Pourquoi la musique ? Comment la musique ? Ces questions taraudent Cédric Paga qui, après avoir créé *Ouïe*, travaille à présent sur un spectacle s'appuyant sur ses propres chansons. Une accoutumance s'installe, une connivence commence à opérer. Le soir, l'enthousiasme de l'autre collègue a encore monté d'un cran : ils tiennent leur spectacle. Quant aux deux autres chercheurs, qui ne « tiennent » respectivement encore rien, ils sont au plus bas. Il y eut un soir, et il y eut un matin.

Ce n'est qu'au cours du troisième jour de résidence que Cédric Paga fait démarrer, concrètement, le projet. Cela passera par une ébauche « d'Allemande » : quelques idées qui fusent, un premier investissement de l'espace, sauf que le texte reste à écrire. Pour ce faire, la mission du jour devient soudain limpide : au chercheur de provoquer, de susciter, de nourrir l'imaginaire du clown ; qui n'attend que ça. L'on prend des notes, l'on échafaude des pistes sur un bout de papier et une structure commence à surgir ; pas encore un filage, mais des lignes de force émergent. C'est ainsi que le chercheur s'assoie à sa table de travail, un peu à gauche de la scène, face à son ordinateur. Il écoute un chant religieux qu'il a enregistré auparavant dans une abbaye bénédictine des faubourgs de Jérusalem. La louange est belle, la polyphonie complexe. Les moines et moniales qui l'exécutent tous les jours de vêpres en disent qu'elle est

« orale, improvisée et inspirée par le Saint Esprit ». Certes, et c'est son métier, le chercheur veut en comprendre la nature. Il dispose de nombreux enregistrements, réalisés sur plusieurs années, et tente de percer le mystère de son fonctionnement. Alors, il l'écoute, encore et encore et tente de transcrire sur papier ce qu'il entend. Pour ce faire, il écoute un extrait, l'interrompt, revient en arrière et l'écoute à nouveau en boucle, tant qu'il n'a pas repéré le détail qui manque à cet instant de la transcription. Deux enceintes placées à deux extrémités de la scène diffusent ce chant sacré. Le clown Ludor arrive sur scène, s'approche d'une des enceintes, s'y arrête, puis part en direction de la seconde, faisant des pauses au gré des interruptions musicales de l'ethnomusicologue. Arrivé au bout de la scène, il tombe sur lui, et pousse un cri de stupeur. La rencontre est lancée. *Vous faites quoi là ? Vous êtes docteur de la musique ? Elle est malade ?* Dans une sorte de premier tableau, les questions du clown fusent. On y parle de musiques et d'analyse, de molécules et de vibrations, de Dieu. Il décide alors de chanter Dieu, à plein poumon et invite le chercheur à en faire de même. Et d'en conclure que si les deux mélodies divergent – ne parlons pas du style – c'est que Dieu n'est pas le même partout (*Ça pue le polythéisme*). Chaque terme fait l'objet d'une remarque drôle, naïve, caustique, décalée, de la part du clown. Au sujet des différentes échelles mélodiques comme des différentes polyphonies usitées de par le monde, ses raccourcis font mouche (*vous êtes poly-game ; poly-son*). Le clown s'émerveille devant toutes ses « découvertes ». Il a envie de bouger. Oui, il existe des chants pour la guerre ; et le clown de partir face au public d'un air belliqueux. Oui, il existe des chants pour la chasse ; et le clown de foncer sur une proie dans le public. Le chercheur l'arrête net : avant tout sacrifice, il convient d'observer la procédure, de chanter des prières d'offrandes, de demander aux esprits de la forêt de pardonner aux chasseurs d'ôter la vie. Le clown réagit devant sa proie (*excuse-moi, mais comme il y a apparemment de quoi manger chez toi. Pardonne-moi, il n'y a rien de personnel*). On a basculé depuis un certain temps sur un nouveau tableau : le terrain. « *Viens, sors de ce bureau, on va tous les deux sur le terrain* ». Les deux protagonistes s'avancent sur le devant de la scène. « *Attends, je vois une ethnie de gens assis. Je vais te ramener quelque chose* ». Et le clown d'interpeller le public : « *Hello ! Nous venons en amis !! Je voudrais savoir si quelqu'un pourrait me chanter quelque chose ?* ». Le clown ravi fait l'intermédiaire entre le public et les conseils du chercheur. Ce terrain-là est son terrain de jeu préféré. Mais déjà il faut conclure. Le chercheur s'interroge subitement sur l'identité du clown. Ce dernier a déjà prévu sa sortie d'avec le chercheur. Après l'excitation du terrain, l'on bascule subitement dans l'intimité du duo. S'il y a douceur, la légèreté s'en est allée. *Je n'ai pas d'existence, je n'ai pas de passé. C'est vous qui m'avez fait venir* nous dit le clown. *Promettez-moi de continuer à sauver des musiques*. Le chercheur en fait la promesse. Ils s'enlacent. Un ange passe. Puis le clown disparaît lentement de la scène en fredonnant une chanson, tandis que le chercheur range ses affaires, prend son sac et quitte le plateau. Ce soir-là, l'ethnomusicologue pouvait dormir sur ses deux oreilles.

Ainsi, les deux derniers jours de résidence devinrent sereins. Trois ou quatre répétitions suffirent pour caler des détails, affermir le fil du propos. Pour les moments d'improvisations, le public était attendu au tournant.

2. Lorsque le comédien Cédric Paga raconte à son tour l'envers du décor à la première personne du singulier.

Quand Vincent Berhault m'a proposé à travers ce dispositif art-science de rencontrer un ethnomusicologue, je me suis pincé tellement cela tombait à pic dans ma réflexion sur ce qui fait musique et musicalité. Jouer la musique, jouer de la musique, les oreilles dressées aux bruits du monde, au swing de la marche du temps. Bon, vous l'aurez compris, la musique comme une pratique spontanée, profane et ludique en deçà de la théorie. Jouer du corps comme d'un instrument à vent, à cordes et percussif. Faire sonner la carcasse et le moment. Élaborer un concert à la barde, ressusciter dans un élan troubadouresque, le baladin crooneur détourneur et bricoleur de chansons d'humeurs, de mélopées troubles et de chants minoritaires ; mais je m'emporte.

Revenons en guise de présentation à une des particularités de ma démarche artistique. Je suis, dans mon métier, un chercheur, ou plutôt, je m'adonne à la recherche action dans une acception expérimentale : j'essaie de donner corps aux idées ou de créer un cadre pratique à la théorie. Je peux par exemple m'isoler avec quelques comédiens pour travailler sur les organisations sociales, de la meute aux utopies révolutionnaires ou passer des mois sur les schèmes de développement du bébé pour un spectacle sur la constitution de la personnalité (Qui sommes-je ? en 2011). De plus, j'enseigne depuis une vingtaine d'années les arts clownesques et bouffonesques dont le mot d'ordre est la praxis : des théories qui se reconnaissent dans la pratique et des pratiques qui questionnent les théories.

Ce serait long de détailler ma démarche alors recentrons-nous sur le sujet et allons à la rencontre de Monsieur Tourny que pour préserver son anonymat, j'appellerai O. À ne pas confondre avec O., qui est le début d'un agent secret. Alors qui êtes-vous ? Qui es-tu ? Quel est ton rapport au savoir ? Que cherches-tu chercheur ? Qu'allons-nous mettre en scène de nous-mêmes ? Quelle transposition ? Quid de la transmutation entre personne et personnage ?

Quelques cafés plus tard, je mesure l'inquiétude de mon futur compagnon de jeu malgré une ambiance chaleureuse et amicale. Il serait même envisageable que je fusse seul à la restitution de notre rencontre. Nous nous racontons et j'écoute les anecdotes des périples et des pérégrinations de notre cher ethnomusicologue. Nous sommes tous les deux des hommes de terrains, mais mes plus fougueux voyages se déroulent dans la boîte noire, la cage de scène. Je comprends que la question autobiographique sera une des principales entrées dans l'écriture de cet opus. Le moi narratif plutôt que le monde des idées et des concepts. Or ces récits sont au passé et le temps du spectacle vivant est le maintenant, et la temporalité du clown est l'immédiat primitif devant le gouffre de l'instant, où les événements sont primultimes, c'est-à-dire qu'ils apparaissent pour la première et la dernière fois. Raconter n'est pas vivre et le temps du jeu se confronte au temps du récit dans son souci de chronologie et de logiques des faits.

Dans mon fantasme, j'aimerais qu'on bouscule le solfège, qu'on chahute dans des arpèges improbables, que les conservatoires se portent partie civile et que l'académisme se déride. Dans

mon impudence, je tente de l'inviter à une rencontre spectaculaire autour d'un piano mais malgré l'obtention d'un prix dans sa jeunesse, il me dit ne plus être aussi fort qu'à l'époque. Imperfection, défectuosité, faille et tous les couacs au sublime sont la matière première du clown, incarner le ridicule, ou plutôt inverser les échelles de valeur, son sacerdoce. La transposition se présente mal aisée mais selon un vieux principe bouddhiste : « tout est cadeau ». O. vient sur mon terrain, j'arpente les scènes depuis plus d'un quart de siècle et je m'y transforme « ad lib » comme les musiciens disent. J'ai un goût et une pratique du grand écart. Je pense au soin de l'accueillir dans cette arène de la représentation, pour qu'à son tour, il puisse accueillir une créature un peu monstrueuse, Ludor Citrik.

Écouter pour sentir où la dramaturgie se blottit. Comment notre rencontre porte-t-elle les fruits des rouages de notre performance à venir ? Comment le processus de création coloriera-t-il notre future prestation ?

Monsieur O. semble tenir à l'idée de ramener son travail en cours. Je ne sens pas d'affinité particulière avec le sujet, mais l'important est que le prétexte nous mette en mouvement et de pouvoir déplacer la réflexion à l'intérieur de l'action. J'y vois aussi un viatique rassurant, au même titre que le bureau et sa chaise, qui ancre le quotidien du chercheur. Ce sera là notre seule scénographie. Sortir l'ordinateur, le brancher concrétisent les premières tâches du protagoniste. Ainsi le début ne s'annonce pas avec les 9 coups du brigadier, cela commence par un doux glissement comme du reste, le passage de O. personne à Doc personnage. La translation est imperceptible. D'ailleurs O. bientôt Doc ne fait pas cas du public tout absorbé qu'il est par la logistique qui lui permettra d'écouter laborieusement ses enregistrements de polyphonies de moines. Il écoute et réécoute, en quête de détails imperceptibles aux néophytes. Il est comme abîmé en lui. En regard de cette présence naturaliste, le clown mi réel mi imaginaire, épiphanie d'égrégore de la farce, ouvre une nouvelle dimension. Il vient chambouler ce qui avait l'air d'aller de soi, la marche du réel. L'improbable rencontre a lieu et mine de rien nous revisitons le fameux duo clown blanc et l'Auguste clown, le cône et le nez rouge ou dans une moindre mesure, ou dans une plus grande démesure, Apollon et Dionysos. Mais soyons sérieux et préservons la respectabilité de cette revue. Le blanc dans la tradition tardive est une figure d'autorité, le sachant, le garant de la raison et des raisons, celui qui peut faire la leçon dans le bon droit et le calme du rationalisme. Le rouge est dans la tempête métabolique, pulsionnel et jovial, constamment en devenir et en métamorphose. Le vermillon contient aussi du noir, celui des maîtres du désordre, de la morosophie, une sorte d'athlétisme de l'esprit dont le programme serait la sagesse de la folie et l'intelligence de la connerie. Au marteau ou à la caresse, le paillasse fendille les certitudes, interroge les pieds de la lettre comme les présupposés, il renvoie aux rudiments de la connaissance (l'érudition). Sous ses effets de déconstruction, le savoir devient saveur. Épistémologue sauvage, il nous rappelle l'étymologie du verbe « connaître » : naître avec, la valeur inchoative du phénomène de l'apprentissage, où comment ce que l'on apprend nous transforme et nous pousse à agir et décuple notre capacité d'émerveillement. Le paillasse opère une contagion vibratoire et le docteur de se lever et de quitter son bureau pour essayer lui aussi de chanter « Dieu ».

Notre travail dans ce duo est de garder le rythme que dans le jargon nous appelons ping-pong. L'art du dialogue nécessite de soigner les tempos d'émission et de réception. La parole circule, rebondit et swingue. Elle est extra-quotidienne.

La beauté de ce duo est la rencontre des opposés ou pour paraphraser Théon de Smyrne (1892) parlant des pythagoriciens dans son traité sur la mathématique de la musique : « la musique est une combinaison harmonique des contraires, une unification des multiples et un accord des opposés. »

L'oxymore les rassemble.

L'un est mal habillé, dépareillé, grossièrement travesti. L'autre porte une chemise immaculée blanche d'une marque distinguée. Le pantalon est de fort belle allure. L'un a la voix posée dans une posture convenable et un quant à soi mesuré. L'autre outrancier, n'hésitant pas à piétiner la table, gesticulant et débordant, ne semble pas avoir lu les règles du savoir-vivre dans la société moderne de la baronne de Staffe. Tout semble inviter au conflit. Conflit qui soit dit en passant est la base de toute dramaturgie. Et bien volens nolens, nous transgresserons les lois de la composition dramatique par les forces révolutionnaires de l'attendrissement et le pouvoir subversif de la délicatesse.

Et ouvrons encore cette boîte de Pandore avec quelques mots de Roland Barthes (2002 : 66) à l'occasion de son cours au collège de France sur le neutre : « J'appellerai volontiers le refus de la réduction, l'esquive de la généralité par des conduites inventives, inattendues, non paradigmatiques, la fuite élégante et discrète devant le dogmatisme, bref le principe de délicatesse, je l'appellerai en dernière instance : la douceur. »

Acte 2

Vers le dérèglement climatique.

Les personnes et les personnages s'apostrophent.

Olivier écrit à Cédric et Ludor

Quelle chance avez-vous d'être officiellement double ! Je devrais parfois écrire sous un autre moi. Je ne suis pas surpris de vous voir citer Barthes. La DS est une cathédrale gothique n'est-ce pas ? Barthes encore, avec *la mort de l'auteur* lorsqu'on vous voit sur scène *donner* au public – on dit aussi *rendre*, n'est-ce pas ? – vos fables et vos folies. À lui d'en faire son miel comme il le voudra. En vous observant tous ces jours, j'ai appris à différencier le Cédric à la ville et le Ludor à la scène, mais il y a du Ludor en Cédric, comme du Cédric en Ludor. Tout est question d'équilibre, sans doute.

J'admire votre liberté, qui semble sans limite. La mienne est surveillée, savoir peser ses mots, les recouvrir de sciences. Votre science est plus débridée, vous associez les mots et les idées pour en jouer et défier de nouveaux sens. Ceci n'est pas un clown. Si vous savez la rigueur – sans doute l'aimez-vous –, je la vois si légère sur scène. La mienne conduit ma démarche et guide ma prose. Ceci est un pré-requis, on ne plaisante pas avec la science.

Longtemps, le musicien que je suis a disparu en moi. Je voulais entendre les autres. C'est une évidence. J'étais las de ma musique, celle de ma culture savante pour piano. J'ai aimé mes années de musicologie, vraiment, mais j'en voulais plus et surtout, j'en voulais d'autres et d'ailleurs. Depuis mon enfance, je rêvais d'aventures, celles de Marco Polo et du Kon-Tiki, plus tard celles de Lawrence d'Arabie et de Monfreid. Ce n'est donc finalement pas par hasard que j'ai travaillé au Proche Orient et en Éthiopie. En cet instant, je me demande pourquoi êtes-vous devenu « clown » ?

Hasard et destin, c'est en Israël que j'y ai rencontré mon maître. Alors que je tâtonnais sur un terrain dans le désert du Néguev, c'est lui qui me proposait de le rejoindre sur le Judaïsme éthiopien, ses chants liturgiques et un programme collectif pour les sauvegarder et les étudier. Comme j'avais trois jours pour donner une réponse, j'ai dit oui tout de suite. C'est ainsi que je suis « entré » en liturgies et en rituels, le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam, Jérusalem, l'Éthiopie et Rome. Il est rare que l'on choisisse ses terrains. Ce sont eux qui m'ont pris.

La vie d'un chercheur est faite de rythmes : il projette, il rencontre, il analyse, il tâtonne. Autant d'étapes souvent parallèles qui viennent alimenter son quotidien. En ethno-quelque-chose (ethnomathématique, ethnobotanique, ethnomusicologie par exemple), le terrain c'est la base, le cadre de l'action. Un tel terrain se mûrit et se prépare, même si l'on sait combien il peut se montrer rebelle : des spécialistes pris par leurs activités, une météo pourrie, un visa qui n'arrive pas, un appareil qui tombe en panne. Alors, il faut faire preuve de patience, savoir bricoler, s'adapter. Le temps dépend alors de celui de l'autre, de cet autre qui ne vous attendait pas. Dans ces conditions, il pourra ouvrir sa porte aujourd'hui, demain, dans un an ; ou jamais. J'ai connu toutes sortes de terrains, des joyeux, des cocasses, des épatants et des inattendus. J'ai mentionné sur scène que j'avais été envoyé en prison à Gondar et vous vous écriez aussitôt : « *Hé les mecs ! J'ai un taulard !! J'ai un taulard !!* » en m'attrapant par le col de chemise. Vous êtes impayable, rien ne vous échappe pour alimenter votre verbe. Avec votre public, vous êtes prêt à tout. Vraiment ?

En amont de notre scène et sur la scène elle-même, j'ai tenu à parler d'analyse. Car l'ethnomusicologue n'est pas un chasseur de son, mais un chercheur de sens. L'analyse est autant l'adrénaline que la raison d'être de ce grand questionnement. Le va-et-vient du chercheur entre les tenants de la tradition et sa table d'analyse n'aura de cesse qu'au sortir de réponses satisfaisantes, maintes fois testées et validées auprès d'eux. Votre citation de Barthes m'a amusé dans son anti-paradigmatique militant. Personnellement, je suis le roi de la paradigmatique musicale. Et d'ailleurs, souvenez-vous : notre rencontre circacienne démarre précisément par la transcription d'une pièce polyphonique enregistrée auprès de la communauté bénédictine mixte du village d'Abou Gosh, aux portes de Jérusalem.

L'analyse encore quand je vous ai relaté une de mes découvertes. Et d'expliquer brièvement que le musicographe Guillaume Villoteau, membre de la Commission des sciences et des arts qui suivait Bonaparte lors de sa campagne d'Égypte, avait été le premier à relever la difficulté de différencier deux échelles mélodiques chantées par les chœurs de l'Église éthiopienne au

Caire. Pourquoi attribuer deux noms à deux échelles, alors que rien n'indique qu'elles puissent être différentes ? Depuis lors, quelques chercheurs s'étaient intéressés à cette problématique, sans réussir à percer le mystère. Personnellement, travaillant un temps sur la psalmodie de cette Église, j'ai dû moi-même m'y atteler (Tourny, 2008 : . Une analyse acoustique conduite pendant des semaines m'apportait un jour la solution : les deux échelles étaient bien structurellement différentes, l'une *pentatonique anhémitonique*, l'autre *equipentatonique*. Incroyable n'est-ce pas ? Vous vous êtes épaté : « Vous êtes drôlement savant vous !!... T'as ton DEUG ?! ».

Réponse de Cétrik Pador à Olivier

J'ai un certificat d'autodidaxie avec aiguillon de curiosité. J'ai construit une studiosité gourmande et j'ai cultivé une façon d'oxymorosophie : hapax qui fait jouer les extrêmes et coïncider les opposées, mot valise qui rajoute du piquant au paradoxe. J'oscille allègrement entre l'acidité corrosive (citrik) et la jovialité bonhomme (Ludor), les forces de transgression et de subversion du bouffon d'une part et les dynamiques d'émerveillement, de tendresse et d'enfance du clown, d'autre part.

Ouvrons le rideau d'un théâtre psychomagique.

La glaise de l'anthroposcène prend Vie. Shiva, Pan, Hermès, Dionysos frappent sur des tambours, semant désordre, scandale et débordement. Dans cette percussion, une fleur de joie spinoziste ouvre sa corolle et sa fragilité puissante, celle qui augmente la capacité d'affecter et d'être affecté. Que dis-je être, non exister. Créer des mondes et des rituels pour accueillir ce qui est menaçant : notre animalité, notre bestialité, notre monstruosité. Chambouler l'hypocrite et tacite statu quo. Tordre la langue pendante et les phylactères carnivores. Je sens un renvoi, des phrases brutales. Que l'alchimique rhétorique percole ma bouche et toi, docteur de l'harmonie, bouche-toi quand même une oreille. On ne sait jamais, cela peut heurter.

À Monseigneur O.T. Du cnr scientifique. Sauf votre respect, à vous lire après votre traversée du désert, un frisson de frilosophie me parcourt l'échine et je suis tenté d'accrocher dans le dos du maître de mon maître un hareng saur tout en proclamant d'une voix d'harengère : « le caque sent toujours le hareng ».

Dans une révérence, je pourrais, tirer à mon tour mon curriculum, ce petit chariot utilisé dans les jeux du cirque antique dans lequel nous traînons nos expériences officielles, nos poussiéreuses reconnaissances et nos glorioles. Le croustillant poète belge Jean-Pierre Verheggen l'appelle *ridiculum vitae* (2001). Je pourrais plus machiavéliquement construire un pseudo dialogue pour glisser subrepticement mes hauts faits, mes créations passées et mes marottes entêtantes. Vous narrer par le menu mon œuvre et ses objets, en entrée la vocation et en plat de résistance le plan de carrière.

Je suis tenter de.

Laisser les verbes dans leur infinitif. Vous couronner roi de la paradigmatique, m'incliner sous ma bosse et humble serviteur embrasser les genoux cagneux de mon nouveau monarque. Dans

l'abandon du refoulement, me muer en trickster et attiser la polémique satirique dans un rire sardonique au pied de l'échelle : « eh toubib, comment échapper à votre fonction et aux histoires qui s'y agglutinent, aux complaisances qui s'amarrent et aux litanies qui remâchent ? »

Nous pourrions lire à voix hurlée dans une fruition enivrante L'Éloge du conflit de Miguel Benasayag et Angélique del Rey (2012). En posant la voix, organiser la scène d'un tribunal : « Non votre honneur, notre docteur en cours d'assise sur son royal séant ne prête guère de gourmandise à la déconstruction et je dirais même en relisant mes notes de travailleur de l'ombre que j'ai dû user de stratagèmes pour que nous allions un tantinet dans ce processus qui m'est si cher ». « Vero dictum, tralala parrhèsia » ânonne celui qui joue mon rôle, deux points, « ouvrez les guillemets ». Sic, le procédé est présent dans l'écriture de cet article où l'on préfère se raconter que d'analyser, la pommade aux postillons, le gel hydraulique au cambouis. Dans une pulsion effrénée, le truculent grimacier retire son œil de verre en vociférant : « Mise en abyme », « mise en abyme » Et le juge frappant de son marteau et d'une voix grave : « silence ou je fais évacuer la salle ». Et la rédaction en chef de rappeler la ligne éditoriale et le sérieux de cette gazette.

Vous me demandez cher monsieur O, pourquoi je suis devenu clown ? Mais je ne le suis pas, je le pratique et le laisse démonter le monde et son joyeux castelet. J'avais dans ma vie scolaire marqué en gros dans mes cahiers la phrase de Jean Rostand « Ne pas ajouter à la démence du réel, la niaiserie d'une explication ». Cette phrase avec la pratique du clown se transforme en « ajouter à la démence du réel, la niaiserie d'une implication ». Et je chante à mon semblable comme à votre éminence.

T'as pas de passé, t'as pas d'avenir
Tu connais pas, t'as pas de souvenir
Tu es condamné à découvrir
À déflorer à acquérir
T'as plus qu'à être émerveillé
À t'éblouir, à admirer
Pas d'éléments de comparaison
Toute connaissance est une prison
Pour déconner, faut déconnaître
Accepter à nouveaux de naître
Désaliéner déconditionner
Tout ce qui fait que t'es bien élevé.

« Maison de redressement ...mais qu'est-ce que je raconte ? »
Olivier, c'est moi Cédric. J'avais les yeux révulsés et de l'écume aux lèvres.
« Êtes-vous encore là ? »

Olivier Tourny, fort décontenancé, répond au clown Ludor.

Cher Ludor,
J'avais bien raison de vous craindre, comme un instinct de survie.

Votre rêve éveillé – un cauchemar ? – résonne fortement en moi. Il raisonne, à sa façon, dans mon esprit. Je veux bien pardonner ainsi votre férocité. Au passage, votre impertinence et votre insolence ici et là me rappellent certains moments de mes années de Professeur de musique en collège. J'ai dû prohiber la flûte.

Quelle théâtralité ! mais votre pamphlet vous aura égaré, je le crains. Au jeu de la vérité, c'est donc vous, Ludor, qui gagneriez ? La tendresse aurait ainsi ses limites. Comme notre exercice finalement, où l'on devrait nécessairement assister à un combat de coqs entre deux mondes, l'un académiquement égotiste et l'autre trop facilement destructeur ? Déconstruire serait alors assassiner l'autre ? Notre rencontre sur scène aurait été *a posteriori* une bonne blague faite au cirque et une vilaine farce faite à « la science » ?

Mais ce n'est pas ce que le public a vu et ce n'est pas ce que nous avons (dé)montré.

Rappelez-vous : notre projet était celui d'une rencontre, pas d'un affrontement comme vous semblez le fantasmer, pas plus celui d'un procès en bouffonnerie dont vous seriez seul juge : « silence, ou je jette le bébé avec l'eau du bain ». Vous forcez le trait. Je comprends que vous ne souhaitez point vous renier, renoncer à vos marottes, croyez-le bien. Et je vous répondrais, émerveillé à mon tour : ça tombe bien – ou, pas de bol, c'est selon : moi non plus.

Permettez-moi de vous le dire cher Ludor : vous vous trompez de cible. Mon piédestal est bien fragile et mon séant guère maroquiné. Quand on me demande « tu fais quoi dans la vie ? », au-delà de l'énormité de la question, je ne sais que répondre. Chercheur au CNRS ? À l'autre de m'imaginer astrophysicien ou mathématicien ; trop rarement science de l'hominidé. Alors, ethnomusicologue... Je ne sais que faire de votre bosse : je n'ai jamais voulu être un maître. Je forme, esquivant au mieux les formatages. Je transmets ce que l'on veut bien me donner. Je mixe, je sasse, je m'efforce de rendre intelligible, à chacun d'en faire son beurre. À vous (dé)lire, en passant commande avec vous, l'État aurait pris un pari perdu d'avance. « Un duo avec un clown ? Vous ne trouvez pas cela périlleux pour notre chercheur, même tout terrain ? ». Au fait, vous avez fait une faute de frappe : on ne dit pas CNR Scientiste, mais Scientifique. Quant aux compromissions que vous évoquez, vous semblez surestimer le poids de mon Impact Factor ! Et hormis le devoir de réserve inhérent à ma fonction et les comptes que je dois rendre annuellement à mon institution, ma liberté est plus grande que vous ne l'imaginez. En fait, je pense que je fais un peu comme vous : donner le meilleur de moi-même pour répondre aux attentes de mes commanditaires.

J'ai beaucoup aimé votre réponse « mais je ne suis pas clown, je le pratique ». Sur le coup, je me suis senti honteux car j'avais mal formulé ma question.

Cédric, ça va ? C'est Olivier Tourny. Vous m'avez l'air bien révolté.
Un verre d'eau de pluie et on se fait un ping-pong ?

Cédric P.

J'adore le tennis de table, mais je ne peux aller plus loin sans prendre la résonance de votre réponse. Vous êtes touché et l'ombre portée m'atteint. J'ai un goût de pluie dans la bouche et elle paraît contenir des métaux lourds.

Dans mon métier, nous mettons en place des scènes puis nous les débriefons après les avoir éprouvés. J'ai appris avec les années à me méfier du penchant de l'esprit à favoriser une vision rétrospective, une version officielle, une vérité qui amputerait ma mobilité à changer de lunettes, de discorps et d'habitude de perception. Je reviens au « nous » tellement le « je » est pluriel et multivoque.

Nous essayons de témoigner à ras de l'expérience, au cœur du phénomène, dans le flux émotionnel depuis les brèches de l'instant. De l'autre nous incarne, nous embodime, nous transforme. Plus besoin de reconnaître, il nous reste qu'à distinguer. L'un des dangers est d'identifier la personne au personnage ou de surcroît la fable à ses reflets. Les frontières sont parfois ténues entre par exemple Olivier, O., Doc et Mister T. Sans compter les rôles qu'on nous donne et ceux qu'on prend par défaut ou par qualité. Que dire d'un mariole qui vous met une couronne comme si vous aviez eu la fève alors que lui enfile un bonnet à grelot ? Profiterions-nous, comme une aubaine, de changer notre regard depuis ces nouveaux points de vue, à l'encontre de la sédimentation des croyances et des valeurs de nos personnes constituées en sujet.

Qu'apprendrions-nous de cette nouvelle perspective ?

Que met-elle en lumière ?

Dans ma pratique, j'essaie d'effectuer des transpositions pertinentes comme vous vous y employez pour entrer dans les arcanes du chant Des Moines. Mes transpositions donnent lieu à des formes spectaculaires où Menace et Crainte s'habillent à leur guise et tirent des ficelles de dramaturgie. Il faut bien sublimer ses névroses.

Dans cet intermonde psychomagique où il ne manquait que des flûtes à bec qui entonnent Indiana Jones et le temple maudit, j'ai essayé de construire comme un négatif photographique sous la lumière rouge, un envers de décor protopatique qui a le mérite d'ouvrir un autre type de parole. Vos mots semblent avoir été touchés. Ils palpitent.

Dans cette distribution hallucinée, je n'ai pas réussi à avoir le rôle de juge et il est tenu par celui que vous voulez bien y mettre. Je suis trop passionné de confrontation des idées pour les réduire à un affrontement.

En œuvrant avec vous et en échangeant dans le blanc du mail, je ressens de l'estime pour vous. Je n'emploie guère ce mot, il est dans le vocabulaire maritime, l'évaluation des nœuds parcourus. Je rappelle ici qu'un nœud équivaut à 1,852 km/h.

Toute notre création à mon avis s'est déroulée sans anicroche dans l'élan agréable de la camaraderie.

Si créer, c'est renoncer, enlever des possibles, faire des compromis avec le vraisemblable et limiter les réels, la primesautière saynète que nous confectionnâmes eut beau jeu de réjouir le spectateur, d'émouvoir le regardeur parfois jusqu'à la larme.

Elle vient assurément de notre pas de deux, malgré mes grandes chaussures et de ces portées acrobatiques malgré votre corps bureaucratique. Je vous chambre compagnon de voyage, c'est la première fois que je monte un spectacle où il n'y a pas de conflit et je vous suis gré de m'aider à concourir à la paix.

Acte 3

L'ethnomusicologue tend un micro dans l'idée de retranscrire le dialogue. Et le ping-pong se meut en jeu de paume.

Olivier : je ne sais pas si c'est très utile d'insérer l'acte 2 de cet article où l'on part à la dérive. On n'était pas parti là-dessus, et il n'y avait aucune raison d'y aller. L'écriture induit des différences de comportements, de modes de pensée, et peut produire des malentendus. Cela dit, cela révèle sans doute des choses plus enfouies, mais nous ne sommes pas là pour faire de la psychanalyse. Je me dis que cela pourrait être dit autrement, là en cet instant, dans l'oralité. Il est difficile de mettre des mots sur ce genre d'expériences, de retranscrire l'atmosphère, les odeurs, les attentes d'un spectacle vivant. Le risque est de s'égarer, d'être dogmatique.

Cédric : Pour moi, dans ce qu'on vient de faire par écrit, on retrouve ce qu'on a fait pour créer, j'y entends l'écho. On a un objet qui n'a pas de plan préétabli, qui rebondit sur les humeurs et les aléas. Nous produisons une écriture instantanée à défaut d'une écriture préméditée. Soit on pose à plat, on formente et on établit une stratégie de création et un plan d'attaque. Soit on fait ce qu'on a fait, c'est-à-dire on se rencontre et les choses naissent de cette rencontre et l'écriture découle de nos improvisations. Et comme les choses nous échappent, feignons d'en être responsables, nous finissons par responsabiliser l'auteur. Sinon, si je relis la partie précédente (Acte 2), elle me paraît suffisamment étrange et singulière pour interpeller le convenu et retranscrire de l'étrangeté de notre voyage. De plus, les sens s'y frottent et les postures vacillent. Ça peut paraître verbeux, pédant peut-être, mais je comprends ce qui est dit ou évoqué. Il me paraît toujours nécessaire de laisser la langue se tordre, les registres se mêler et l'anacoluthie s'ébrouer. Mais surtout, je trouve intéressant que le conflit absent de notre création ait fini par apparaître dans nos échanges de courriels. Le moment où je t'assassine, quasi un couteau dans le dos, ça aide à ouvrir le spectre des réalités du chercheur, d'autres sons de cloche. En relisant je me suis dit, surtout éviter le surplomb ou toute forme de péremption. En tout cas, pour moi, cet article parle. Revenir à une écriture plus droite et plus factuelle ..., je t'avoue que ce n'est pas mon cheval de bataille. Et puis dans ce cas, il nous aurait fallu prendre des notes de terrain comme de rigoureux ethnologues. J'ai un cahier où j'ai noté, éparse, quelques humeurs de répétition, de l'évolution du canevas et des croquis de cartes mentales. En gros, je t'ai vu te détendre et ouvrir le chemin vers le plaisir.

Olivier : quand tu parles de plaisir, je l'ai déjà expliqué et tu l'as ressenti. Comme mes collègues, entre le oui de départ pour oser ce pari et six mois après, un matin, où je me rends au CIAM, je faisais moins le malin. La résidence c'est violent. Les deux premiers jours, je ne me

suis pas senti bien, car il y a à la fois peur de décevoir et peur d'être ridicule. Et en amont, il y a la peur du vide.

Cédric : bienvenue dans les affres de la création ! Pour confectionner une œuvre parfois j'ai 5 minutes, 4 jours, un mois, 3 ans. Peu importe, je serai là au moment où les portes vont s'ouvrir et le public va venir s'asseoir et se tapir dans l'ombre.

Olivier : imagine un pianiste qui doit remplacer au pied levé un autre concertiste, malade. Si tu sais que tu n'es pas prêt, tu ne pourras pas le faire. Tu sais que tu ne peux pas tricher. Là, dans une résidence, tu es dans un bateau, une galère, et tu dois arriver au port dans 4 jours sachant que des gens t'y attendent. Les bans ont été publiés, le bouche à oreille a fonctionné et l'on sait qu'au moins 80 personnes ont prévu de venir. En cet instant j'ai envie de hurler « Je ne suis pas prêt ! Je ne sais pas de quoi vous parlez ! ». Cela dit, au fond de moi, je savais que j'allais le faire, qu'on allait le faire. Pourquoi ? parce que j'avais confiance en ton expérience, en ta capacité de créer, puis rapidement, tout simplement confiance en toi.

Cédric. Personnellement, si j'avais dû attendre d'être prêt, je n'aurais pas fait ce métier. J'ai souvent senti une position dynamique de l'imposture. Au début, j'ai été tenté par le sublime, celui de l'excellence. Discipliner le corps circassien pour la perfection du mouvement et de la technique. Mais c'est intenable. Ce qui m'a intéressé assez vite, c'est la maladresse, l'incapacité, l'inadaptabilité. Tout le lot de notre humanité que l'on cache, que l'on tait et surtout qu'on ne montre pas.

Olivier : est-ce que tu envisageais que cela « ne fonctionne pas ? »

Cédric : rien ne fonctionne pas. Nous ne sommes pas des machines. À partir du moment où l'on va se retrouver sur le plateau, quelque chose apparaît et c'est à nous de l'accompagner. Jusqu'à l'anti-spectacle qui détruit la farce de la représentation. Jusqu'à vider la salle. Je l'ai déjà fait, dans mon souci de détricoter le réel. Exercice primordial du métier comme du reste, échouer, se ramasser, rater. Ce furent mes meilleurs apprentissages, ma meilleure école.

Olivier : dans notre expérience sur scène, les gens attendent que je remplisse mon rôle, que je vienne apporter mon savoir. Dans le monde des conférences académiques, national ou international, il y a des codes, un niveau d'exigence. Si la qualité des présentations y est certes souvent inégale, il ne viendrait à l'esprit de personne de faire une anti-conférence !

Cédric : j'enseigne dans les écoles, les conservatoires, l'université même, de l'anti-scolaire. J'enseigne la déconstruction, la régression, les forces transgressives au service du jeu et le rire dévastateur. La révolution par la joie : le clown a bon dos.

Olivier : nous avons joué deux fois au CIAM, puis sommes allés présenter le spectacle à la MMSH, pour rejouer deux fois encore au CIAM. Après notre première expérience qui avait très bien fonctionné au cirque, j'étais prêt à aller présenter ça à la MMSH. C'était même excitant. Sauf que la salle de conférence était mal adaptée. Je trouvais personnellement que l'on

t'accueillait mal, coincé entre le grand bureau, l'estrade et une petite enfilade longeant des rangées de sièges. J'ai d'ailleurs fait ma petite enquête sur le ressenti de différentes personnes – collègues ou amies – ayant assisté à notre représentation, soit à la MMSH, soit au CIAM, soit au deux. L'une d'elle s'est sentie enfermée comme spectateur dans un espace qui « respire les conférences ». Une autre dit avoir été mal à l'aise par la présence d'un clown dans une salle de conférence. Selon elle, ce n'était pas sa place, d'autant plus que celui-ci « venait déranger la science ». Par contre, tous s'accordent pour penser que le cirque est un lieu magique pour oser d'autres choses. En ce qui me concerne, je n'ai pas eu le sentiment de « déranger le cirque ».

Cédric : j'adore les endroits qui ne sont pas fait pour ça et toute une partie de mon travail se déroule dans les lieux non dédiés. C'est ce que je préfère, apparaître dans des endroits où on ne m'attend pas. Dans les boîtes noires, tout est programmé et codé. D'ailleurs, j'ai été très touché à la MMSH par la conversation organisée après notre prestation. Le débat était sensible mais j'ai égaré ma prise de note. Pour moi c'était passionnant car ça déplace des choses. Je ne mesure pas ces questions de pression dont tu parles, avec entre autres, la question du plaisir. Je t'ai vu mobile et réjoui.

Olivier : pour revenir au plaisir, si je ne savais pas où le trouver au départ de l'expérience, je l'ai trouvé quand on est monté sur scène. J'étais heureux. Quand j'ai entendu les premiers rires fuser, je n'en revenais pas. Et lorsque j'ai vu les gens sortir très émus, ça m'a profondément touché ; tout ça en moins d'une demi-heure. J'ai pu toucher du doigt la force du comédien, le potentiel de transmission qu'un spectacle peut offrir. Les différentes personnes que j'ai pu voir à la sortie de nos représentations m'ont toutes dit la même chose : « maintenant, on sait ce que tu fais ». Car, si l'un des objets de la rencontre reposait sur la question « c'est quoi un ethnomusicologue ? », grâce au spectacle, on peut matérialiser ce que peut être ce métier. La scène a ce pouvoir de transmettre ce type de messages, beaucoup plus efficacement que n'importe quelle publication. Comme me l'a dit une collègue, on assiste à la découverte d'une discipline mal connue, inconnue même, par des gens qui ne la connaissent pas et qui peuvent la négliger complètement. Et à la fin, l'on comprend que cela existe et qu'elle est nécessaire.

J'ai vu ce que tu savais faire pour mettre en musique cette expérience, inédite, autant pour nous que pour le public. Ce qui m'a touché, c'est que tu m'as accompagné par la main tout au long de l'expérimentation. Ce qui m'a touché, mais aussi les spectateurs, alors que ton personnage est impressionnant, presque terrifiant, c'est ta douceur. Le contraste entre le rire et la poésie finale, c'est toi qui en est l'auteur. Ce clown qui entraîne le chercheur à chanter Dieu devant un public – ce qu'il n'aurait jamais pensé et osé de faire – ne peut réussir que s'il y a confiance dans l'autre. Sur ce point, l'un de mes étudiants m'a dit que c'était la première fois qu'il m'entendait chanter, qu'il écoutait mon vibrato et pour lui, c'est à cet instant du spectacle que j'ai trouvé ma place sur scène, dans une sorte de mise en abyme.

Cédric : les gens que je connais avaient aussi un peu peur de ce qu'ils allaient voir, car ils connaissent mon travail. Est-ce que le vilain bouffon va croquer le scientifique ? Au final, ils m'ont dit, « tu as trouvé ton blanc, ton Monsieur Loyal ». Moi ça m'a fait du bien, ça m'a cadré par rapport à mon appétence de débordement. Ton expérience du terrain, de crises parfois, te

faisait relativiser toute source de problème ou à plus forte raison de conflit. Le clown pouvait te tordre le réel et toi, tu le ramenais dans le possible. J'étais à l'affût de l'ouverture d'autres dimensions. « Le probable » craquelle quand tu te mets à chanter Dieu. Mais finalement, c'est déjà notre rencontre qui est improbable. Je ne vois pas où cela aurait pu grincer parce que tu ne durcis rien en toi. Je suis un reflet. Si ça durci, je vais corroder plus encore ; c'est ma spécialité. Si tu ne durcis pas, je n'ai plus qu'à te demander comment sont les choses. Pour une fois que j'ai un spécialiste qui répond à des questions mêmes saugrenues.

Olivier : l'humain, l'aléatoire, c'est aussi mon quotidien. Et puis, il y a le musical qui est un drôle d'objet. Cela dit, entre ethnomusicologues, on se rencontre dans des colloques, on échange nos expériences, on défend nos analyses, parfois farouchement : on peut s'agresser et se brouiller pour une croche. Personnellement, je suis prêt à défendre ma croche, mais je n'aime pas le conflit pour le conflit. Ce qui me passionne chez l'autre, c'est sa façon si différente de la mienne de faire de la musique et de la comprendre. Ça ébranle mes convictions, ça éveille mes neurones, ça m'ouvre au merveilleux. Un essayiste dont le nom m'échappe a écrit cette maxime détonante : « J'ai connu un type qui chantait si faux que s'il l'avait érigé en théorie, il aurait révolutionné la musique ».

Cédric : C'est exactement ça qui m'intéresse, le faux qui devient vrai et l'*a priori* qui fond. Ça par exemple c'est une de mes passions.

Olivier : ce qui m'étonne dans ton propos, c'est que tu dises que cette expérience t'a beaucoup apporté, alors que j'ai l'impression qu'en m'invitant sur une scène, c'est moi qui venait apprendre. En dehors de la rencontre, de ce quelque chose qui s'est passé entre deux êtres d'univers très différents, ouverts tous deux à la sensibilité, qu'est-ce qui change l'artiste dans la vision de son art ?

Cédric : Je pourrais te renvoyer la question. C'est une expérience humaine de deux êtres sur le plateau et je ne vois pas pourquoi il y en aurait un qui serait plus apprenant que l'autre. La question est celle de la porosité. Je ne ferais jamais ce même objet avec quelqu'un d'autre. Cette aventure est issue de notre rencontre. Elle arrive à point nommé dans le questionnement de mon parcours. En effet, dans l'appétence du débordement, j'ai énormément bouffonné et transgressé à tous vents. Ce fut mon terrain de prédilection. Je sens un nouveau champ qui s'ouvre à moi, plus doux. C'était possible avec toi et cette expérience compte dans cette enquête-là. Je trouve que la production de cette douceur, ça, c'est révolutionnaire.

Olivier : si demain il devait y avoir une suite à ça ? N'y aurait-il pas un risque d'une deuxième partie ?

Cédric : plusieurs rebonds sont envisageables. Ce serait drôle que je t'emmène vers ce que je fais avec la musique et que tu me dises qu'est-ce que cela pourrait bien être. Ce serait fou ça. Dans le final de notre premier tableau, il suffirait que tu me dises « mais tu vas où ? » pour que je te dise « viens avec moi ».

lien vidéo du teaser : <https://vimeo.com/367214191>

Quelques références :

Barthes, Roland, *La Dérivesse. Le Neutre*, Cours au Collège de France (1977-1978), Traces écrites, Seuil Imec, 2002 : 66

Benasayag, Miguel, del Rey, Angélique, *Éloge du conflit, Poche/Sciences humaines et sociales, la Découverte*, Paris, 2012

Centre International des Arts du Mouvements (CIAM) : www.artsenmouvement.fr

Institut d'Ethnologie Méditerranéenne, Européenne, Comparative (IDEMEC) :

<https://www.idemec.cnrs.fr>

Théon de Smyrne, in Wikipedia, *Coincidentia oppositorum*:

https://fr.wikipedia.org/wiki/Coincidentia_oppositorum

Tourny, Olivier, « Ge'ez, ḍzl, araray. Les subtilités d'une Trinité dans le chant de l'Église chrétienne orthodoxe d'Éthiopie », *Musiques traditionnelles d'Éthiopie*, sous la direction de Tourny Olivier, Annales d'Éthiopie, De Boccard, Paris, 1 Vol., 1 CD, 2008 : 77-99

Verheggen, Jean-Pierre, *Ridiculum Vitae*, Poésie/Gallimard, n°355, Paris, 2001

Villoteau, Guillaume, *De l'état actuel de l'art musical en Égypte, ou relation historique et descriptive des recherches et observations sur la musique en ce pays*, Tome Dixième, Imprimerie C.L.F. Panckoucke, Paris, 1826