



HAL
open science

À quel corps appartient cette voix ? Quelle voix est parlée par ce corps ? La disjonction de la voix et du corps comme fondement de la performance dans les spectacles Spectacular, Void Story et The thrill of it all de la compagnie Forced Entertainment

Charlotte Bouteille-Meister

► **To cite this version:**

Charlotte Bouteille-Meister. À quel corps appartient cette voix ? Quelle voix est parlée par ce corps ? La disjonction de la voix et du corps comme fondement de la performance dans les spectacles Spectacular, Void Story et The thrill of it all de la compagnie Forced Entertainment. Sillages Critiques, 2013, La voix et ses métamorphoses sur la scène anglophone, pp.[en ligne]. 10.4000/sillagescritiques.3008 . hal-01406465

HAL Id: hal-01406465

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-01406465>

Submitted on 1 Dec 2016

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.

À quel corps appartient cette voix ? Quelle voix est parlée par ce corps ? La disjonction de la voix et du corps comme fondement de la performance dans les spectacles *Spectacular*, *Void Story* et *The Thrill of It All* de la compagnie Forced Entertainment

Charlotte Bouteille-Meister



Édition électronique

URL : <http://sillagescritiques.revues.org/3008>

ISSN : 1969-6302

Éditeur

Centre de recherche VALE

Ce document vous est offert par SCD
Université de Paris Ouest Nanterre la
Défense



Référence électronique

Charlotte Bouteille-Meister, « À quel corps appartient cette voix ? Quelle voix est parlée par ce corps ? La disjonction de la voix et du corps comme fondement de la performance dans les spectacles *Spectacular*, *Void Story* et *The Thrill of It All* de la compagnie Forced Entertainment », *Sillages critiques* [En ligne], 16 | 2013, mis en ligne le 10 juillet 2013, consulté le 01 décembre 2016. URL : <http://sillagescritiques.revues.org/3008>

Ce document a été généré automatiquement le 1 décembre 2016.



Sillages critiques est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

À quel corps appartient cette voix ? Quelle voix est parlée par ce corps ? La disjonction de la voix et du corps comme fondement de la performance dans les spectacles *Spectacular*, *Void Story* et *The Thrill of It All* de la compagnie *Forced Entertainment*

Charlotte Bouteille-Meister

- 1 La compagnie *Forced Entertainment* a été fondée en 1984 à Sheffield et produit depuis 27 ans des spectacles mis en scène par l'un de ses membres, Tim Etchells, mais conçus par l'ensemble de la compagnie, à partir d'improvisations sur un thème, des objets, des costumes ou une bande-son. Dans leurs productions, la performance se présente comme un décalage, comme un écart par rapport à une norme ou à une attente : norme du spectaculaire, norme de la fable, norme du divertissement attendu par le public et traditionnellement proposé par le spectacle.
- 2 Ce décalage, cet écart, sont présents dans le nom même de la compagnie, *Forced Entertainment*, ou « divertissement forcé », qui indique les deux orientations majeures de leur travail : d'un côté, l'*entertainment*, le jeu pur, le ludisme des situations cocasses ou absurdes poussées à l'extrême jusqu'à atteindre, d'un autre côté, le *forced*, c'est à dire le contraire du jeu spontané, le contraint, le ratage, la catastrophe théâtrale avec laquelle flirtent tous leurs spectacles. Cette tension entre le jeu et sa parodie désastreuse, le plaisir spectaculaire et sa dérisoire imitation, est une façon pour les membres de *Forced Entertainment* d'interroger les fondements de la culture contemporaine, notamment la

culture télévisuelle, et sa nécessité commerciale de maintenir l'attention du spectateur à tout prix.

- 3 Dans trois des derniers spectacles de la compagnie – *Spectacular* créé en 2008, *Void Story* en 2009 et *The Thrill of It All* en 2010 –, ce parti-pris de l'« écart » trouve une nouvelle réalisation scénique dans un travail sur la voix des *performers*. Dans ces trois créations, la *performance* se loge en effet dans une disjonction créée volontairement entre les voix et les corps, que ce décalage se noue dans l'incongruité de la présence des corps sur le plateau par rapport à l'action « vocale » qu'ils accomplissent (*Spectacular*), dans le rapport des corps parlants mais immobiles des acteurs face à l'image mouvante mais muette sur l'écran en fond de scène dans *Void Story*, ou dans la déformation technique des voix qui créent une voix féminine unique et une voix masculine unique pour 4 actrices et 5 acteurs dans *The Thrill of It All*.
- 4 Si, au théâtre, le corps vu porte la voix d'un autre (voix du personnage, voix de l'auteur), dans ces trois spectacles de *Forced Entertainment*, l'altérité fondamentale inscrite dans la voix du *performer* apparaît comme le sujet même du jeu scénique, jeu jubilatoire, qui interroge les fondements et les limites de la performance. La question « À quel corps appartient cette voix ? », que ne manque pas de se poser le spectateur, invite à étudier comment le traitement de la voix dans ses spectacles s'inscrit dans un questionnement entre la sincérité et l'artificialité de la performance : propre à chaque être humain, la voix peut en effet être l'élément par lequel le spectateur ressent de manière la plus sensible le moment partagé de la performance, mais elle peut également, disjointe du corps qui la prononce, transformée par un jeu outré ou par les modifications techniques, se faire masque et brouiller la perception du spectateur. Ces spectacles nous invitent à retourner la question et à nous interroger sur la nature de cette voix déformée, disjointe du corps. Quelle est donc cette voix « parlée » par ces corps et que dit-elle de nos sociétés modernes, où l'individu semble écartelé entre aspiration personnelle et stéréotype social, entre excitation imposée et inévitable dépression ?
- 5 Ces trois spectacles, comme de nombreuses productions de *Forced Entertainment*, mettent en scène la mort et affrontent ce moment de dépression rythmique (dans le spectacle), de vacuité (dans la fable), d'absolue invraisemblance (dans le jeu de l'acteur) qu'est la mort sur scène et posent cette question qui constituera le dernier moment de cet article : « Quelle réalité scénique peut convoquer la voix du performer ? ». Nous tâcherons de montrer comment, entre aveu d'impuissance à dire la mort et puissance évocatrice, la voix oscille, comme tout chez *Forced Entertainment*, entre ratage absolu et jouissance de l'imaginaire, pessimisme existentiel et optimisme ludique.

À quel corps appartient cette voix ? La voix comme ultime sincérité ou comme « costume » du performer

- 6 Les spectacles de *Forced Entertainment* se suivent de manière concertée, soit sous la forme de la continuité, soit sous celle du contrepoint. La disjonction entre la voix et le corps des *performers* est ainsi au cœur des trois derniers spectacles de la compagnie, mais sous une forme chaque fois différente.
- 7 Dans *Spectacular*, le performer Robin Arthur, revêtu d'un costume de squelette, raconte au public ce que le spectacle aurait dû être s'il avait eu lieu « normalement » : nous ne verrons jamais son visage, dissimulé derrière un masque à la fois ridicule et effrayant et,

avec ses mains et une touffe de cheveux qui dépasse de sa cagoule, sa voix est la seule partie « vraie » de son corps que peut percevoir le spectateur, par-delà la barrière du costume. Cependant, cette voix est celle d'un mort, c'est une voix impossible et nous ne voyons jamais la gorge et la bouche qui la produisent. La voix est donc à la fois la marque d'une sincérité – elle est celle du *performer*, il ne sera jamais question d'un « personnage » –, mais elle est aussi, en raison du costume de squelette, une voix détachée de son corps « émetteur », presque désincarnée, et ce alors même que ce squelette est très « incarné » par les formes replètes du comédien (la main qui vient tapoter son ventre rebondi sous les côtes apparentes peintes en blanc rappelle constamment la corporéité de l'acteur, sous le squelette de fantaisie paradoxalement superposé sur ce corps). La voix du performer est donc ce qui ramène le spectateur à l'ici et maintenant de la performance, et ce bien que nous ne puissions réellement voir d'où elle est émise.

- 8 La performance de Robin Arthur est cependant scéniquement contredite par celle de la performeuse Claire Marshall qui, portant ostensiblement des habits « de ville », interprète sa « grande scène de mort » (« *big death scene* ») à la périphérie du plateau et propose une version inversée du rapport entre la sincérité et l'artificialité du jeu théâtral tel qu'il est proposé par le performer en squelette. Alors que son costume dit la sincérité de sa présence scénique (elle agit sur la scène en tant que « Claire »), sa voix et son jeu vont dire la pure construction artificielle, le faire semblant, voire le surjoué, ce que Robin Arthur lui reproche dans la pièce en critiquant son « *play acting* ».
- 9 Par la disjonction de la voix et de la présence corporelle, et ce sous deux modes opposés, *Spectacular* interroge ainsi les différents fondements du spectacle : le « spectaculaire » réside-t-il dans l'exhibition d'une co-présence absolue entre les performers sur la scène et les spectateurs dans la salle, ou bien dans la construction d'un monde scénique radicalement autre par rapport au présent de la représentation, rupture consommée par les costumes ou par le type de jeu « vocal » adopté ? Nul doute que le cœur de *Forced Entertainment* penche pour la première option.
- 10 Cette disjonction du corps et de la voix est radicalisée dans *Void Story*, film d'animation doublé en direct sur le plateau. Sur scène, au premier plan, quatre performers atablés devant des micros et équipés d'appareils de bruitage, racontent sous forme de pièce radiophonique l'absurde et terrible descente aux enfers d'un couple expulsé de son appartement et qui erre dans un monde chaotique, tour à tour urbain et sauvage, jusqu'à atteindre le plus profond de la nuit, où l'on ne peut pas même voir une étoile. Sur un écran en fond de scène est projeté le « film » de cette histoire, composé de collages en noir et blanc qui affichent leur artificialité, les « personnages » de l'histoire ayant l'air « disjointes » des paysages qu'ils traversent, de la même manière que les voix des performers (qui ne sont pas les acteurs figurant dans le film), techniquement déformées, sont « disjointes » des personnages qui sont supposées les incarner. Cette disjonction est scénique – les voix des performers en trois dimensions sont supposées être celles des personnages en deux dimensions à l'écran – mais également narrative, puisque les voix semblent souvent inappropriées avec les actions : ainsi, dans l'épisode de la fête foraine au milieu d'une cité, le couple est abordé par un enfant à la voix aiguë et naïve et qui ensuite les braque, sa sucette se transformant en revolver.
- 11 La disjonction entre les voix entendues et les corps regardés, qui est au cœur même du principe de doublage, est ici exposée sur la scène et interroge à nouveau le spectateur sur ce qui fait la performance. En effet, malgré l'absurdité voulue du récit (le titre du spectacle, *Void Story*, revendique la vacuité de l'histoire) et l'artificialité manifeste des

images filmées, nous sommes en tant que spectateurs attirés voire obnubilés par l'écran, et ce au détriment du spectacle réel « en direct » qui se déroule sur le plateau. Nous savons bien que les voix que nous entendons ne sont pas émises par les personnages sur l'écran – eux-mêmes manifestement dénués de corporalité car « collés » en deux dimensions sur les « décors » du film –, mais nos habitudes de spectateur, et plus particulièrement de spectateur de film ou de télévision nous poussent à identifier une voix à un corps sur l'écran, et ce alors même que les performers au premier plan, qui partagent notre espace-temps de spectateur, produisent plusieurs voix pour plusieurs personnages. En matérialisant ainsi scéniquement la disjonction toujours sous-jacente au théâtre entre la voix du personnage et celle de l'acteur, *Forced Entertainment* interroge le principe de croyance au fondement du théâtre traditionnel : les personnages de *Void Story* étant dépourvus de corporalité et de voix même, seuls demeurent les performers et leurs voix, mais leurs voix trafiquées, sources du spectaculaire et fondements de la performance.

- 12 Conformément aux pratiques de la compagnie, le spectacle *The Thrill of It All* s'inscrit à la fois dans la continuité des deux spectacles précédents mais également en rupture, selon un principe de « ping pong » comme le dit Tim Etchells (*The Thrill of It All Education Video*). D'une part, *Forced Entertainment* poursuit dans ce spectacle le travail de déformation de la voix commencé dans *Void Story* ; d'autre part, *The Thrill of It All* donne à voir par certains aspects le spectacle qui aurait dû avoir lieu dans *Spectacular* et que nous décrivait Robin Arthur : le groupe de musique, les danseuses en robe à paillettes, les plantes vertes évoquées par le squelette mais absents de la scène de *Spectacular* apparaissent ainsi dans *The Thrill of It All*, comme s'il réalisait le rêve d'un spectacle antérieur. Cependant, par rapport à la forme relativement minimaliste de *Spectacular* et de *Void Story*, *The Thrill of It All* est un spectacle exubérant, mettant en scène 9 performers dans une espèce de décor d'émission télévisée de mauvais goût, avec moquette rouge, canapé blanc et faux palmiers de plastique. Au son de reprises « lounge » et en japonais de standards américains, les performers se livrent à de très longues chorégraphies maladroitement et épuisantes, dans les intervalles desquelles ils se battent pour le micro afin de se livrer à des considérations générales sur l'existence. Dans une esthétique à la fois kitsch et pathétique, toutes les performeuses sont vêtues d'une robe à sequins argentée et de bottes rouges et coiffées d'une longue perruque blonde toujours mal peignée ; tous les performers ont quant à eux revêtus une veste de smoking blanche sur un pantalon noir et une chemise rouge, sont chaussés de chaussures en faux croco et coiffés d'une pathétique perruque noire, qui voudrait évoquer un personnage de « crooner ». Quand ils prennent la parole dans le micro, les performers ont tous la même voix selon leur sexe car les voix sont techniquement déformées. Les femmes parlent toutes avec une voix suraiguë, conformément au cliché de la blonde idiote et hystérique, les hommes ont tous une voix chaude, profonde, stéréotype de masculinité.
- 13 Comme tous les performers ont la même voix, il devient compliqué pour les spectateurs d'identifier exactement lequel d'entre eux parle, et ce d'autant plus que les costumes sont identiques : la voix, qui fonctionnait dans les spectacles précédents de la compagnie comme la marque ultime de l'affirmation de l'ici et maintenant de la performance face à l'artificialité d'une fiction théâtrale, devient un masque des performers, masque qui les transforme presque en « personnages » d'eux-mêmes. Alors même qu'ils continuent à s'appeler par leurs vrais prénoms sur la scène, les performers sont réduits à une voix

identique, témoignant à nouveau de la disjonction entre des individualités corporelles soulignées par la fatigue de la danse et une voix uniformisée.

- 14 Si la voix est « désincarnée », si elle ne renvoie plus à un performer en particulier, quel est le statut de cette parole dont le sens est de surcroît miné par le caractère ridicule des deux voix stéréotypées ? Quelle est cette voix qui « parle » les performers et que dénonce-t-elle ?

Quelle voix est « parlée » par ce corps ? Voix trafiquées et stéréotypes sociaux

- 15 Dans *The Thrill of It All*, la réduction des voix individuelles des performers à deux voix particulièrement sexuées et stéréotypées soulève la question de la standardisation sociale que choisissent ou subissent les individus. Mettre en scène toutes les femmes comme des poupées blondes qui gloussent de leur voix haut perché et tous les hommes comme des mauvais crooners sirupeux, c'est donner à voir en les exagérant les « canons » auxquels nous sommes amenés à nous conformer. Dans ce monde de Barbies et de Kens, les performers perdent leur voix même et abdiquent ainsi leur intériorité (et non plus seulement l'extériorité du vêtement et de la mode). Pour donner à voir le ridicule de cette standardisation qui touche jusqu'à la voix, *Forced Entertainment* choisit à nouveau la forme du décalage : décalage entre les voix et les corps des performers, décalage entre les voix et les paroles prononcées, décalage entre les voix « optimistes » et la brutalité des rapports sur le plateau.
- 16 La parfaite plasticité des voix uniformes se heurtent ainsi à la réalité des corps imparfaits, non standardisés, suants et soufflants après les numéros de danse interminables et incapables d'exécuter correctement les chorégraphies car même les danseurs professionnels dansent d'une manière manifestement maladroite.
- 17 La standardisation sexuée des voix est contredite par le contenu des paroles tenues par chaque sexe : les hommes, de leur voix outrageusement « masculine », déclinent des clichés sentimentaux traditionnellement attachés à un univers féminin – Phil (joué par Phil Hayes) fait ainsi un inventaire des « petits riens » (« *small things* ») qui font le bonheur dans la vie et espère établir une connexion intime avec le public (« *from my heart to yours* ») – ; les femmes, au contraire, de leur voix de poupées, évoquent des réalités beaucoup plus violentes – Terry (O'Connor) se demande ainsi s'il ne serait pas formidable que l'héroïne ne soit pas addictive et qu'on puisse se droguer tout le week-end tout en allant quand même travailler le lundi matin ; plus loin dans le spectacle, Amit (Hadari) explique comment elle n'a jamais renoncé à son rêve de devenir célèbre, alors même qu'elle a dû se faire changer ses yeux, ses jambes, ses bras, etc., les autres performers mettant fin à son monologue hystérique en la chassant du plateau parce qu'« elle a gâché ce passage » (« *she has ruined this bit* »).
- 18 Dans le monde de la fête permanente que veut être *The Thrill of It All*, il s'agit en effet de ne pas déroger à l'atmosphère (faussement) joyeuse imposée par une sorte de diktat social, transformant chaque individu en « *homo festivus* » (Murray 1999, 15) sommé de s'amuser ou de disparaître. Les premières paroles du spectacle, prononcées par Cathy (Naden), affichent cette dimension festive : « *Welcome to our show. It's going to be like a party and everyone is invited* ». Mais l'amusement est tout aussi faux que les chevelures et les palmiers en plastique et l'atmosphère douceuse et pseudo-œcuménique imposée par les

voix est constamment contredite par des dérapages, des « dépressions » rythmiques et émotionnelles dans le spectacle qui finissent par l'affrontement physique des performers. L'épisode le plus emblématique de ces « failles » dans la « fête » (« *the party* ») qui expose de manière particulièrement sensible l'artificialité des deux voix lénifiantes que nous entendons, est celui où Tom (Thomas Conway) est accusé par les autres performers de les laisser tomber (« *you've let everybody down* ») parce qu'il n'arrive pas à surmonter sa tristesse pour se mettre à l'unisson de l'atmosphère festive et légère. Sommé de proposer « quelque chose de drôle » (« *something funny* »), il essaye vainement de se livrer à un numéro distrayant (« *forced entertainment* ») mais échoue lamentablement. Jerry (Killick) le frappe alors derrière le canapé et donc hors de la vue du public, pendant que Terry, toujours d'une voix sucrée, décrit précisément l'expression de souffrance qui se lit sur son visage.

- 19 Dans la disjonction entre, d'une part des voix sensées évoquer un bonheur festif et sexuellement stéréotypé, et, d'autre part, des corps individués et imparfaits, des paroles en contradiction avec la vision convenue des sexes, et une violence et une dépression incompatibles avec l'atmosphère de « *party* » que le « *show* » essaye constamment de maintenir, se lit une critique sociale très cinglante des « genres » imposés mais aussi de l'étalage sur papier glacé d'une joie frelatée et d'un « *entertainment* » factice ou « *forced* », dont les voix techniquement trafiquées se font le révélateur.
- 20 Dans *Void Story*, la disjonction de l'émission de la voix et du « corps » en deux dimensions des personnages sur l'écran, si elle questionne ce qui fonde la performance, à savoir la co-présence des acteurs et des spectateurs, permet aussi à la compagnie de tenir un propos de dénonciation politique sans trop se prendre au sérieux. L'« histoire vide » racontée dans le spectacle joue en effet avec les codes du feuilleton mélodramatique et du film d'horreur, chaque épisode confrontant le couple de protagonistes avec une violence (économique et physique) de plus en plus insupportable. La double disjonction des voix sur la scène et des personnages sur l'écran, ainsi que des personnages et de leur environnement par le procédé du collage visuel, empêche cependant le spectateur de ressentir une émotion ou un suspense face à leur absurde voyage au bout de la nuit. Selon un procédé qui n'est pas sans évoquer la distanciation brechtienne, ce qui ressort de *Void Story* est une vision radicalement noire de nos sociétés contemporaines où, pour entendre la parole de Jésus, il faut d'abord donner son numéro de carte bleue.
- 21 Pourtant, le spectacle n'est pas du tout pessimiste et sa vérité réside quelque part entre sa noirceur filmique affichée et la vitalité des voix fabriquées sur scène par les comédiens. *Forced Entertainment* refuse de donner à voir dans ces spectacles « une croyance dans un optimisme qui ne contiendrait pas la terreur, la maladie, le dégoût et le pessimisme » et ne serait « rien d'autre que de l'ignorance » (EtcHELLS 2003, « Death », extrait 75 : « *Belief that an optimisme that cannot countenance terror, sickness, disgust and pessimism is nothing more than ignorance* »). Ce balancement entre noirceur et espoir, entre optimisme et pessimisme se retrouve dans la façon d'envisager la puissance de la voix sur la scène et la réalité qu'elle est capable de convoquer.

Quelle réalité peut convoquer la voix ? Entre aveu d'impuissance et puissance évocatrice

- 22 Comme pratiquement toutes les productions de la compagnie, les trois spectacles que nous étudions ici mettent en jeu la question de la mort. Dans *Void Story* les personnages meurent à plusieurs reprises, alors qu'à la fin de *The Thrill of It All*, Richard et Phil meurent d'une crise cardiaque pendant que l'une des performeuses constate que « La mort est une expérience très solitaire » (« *Death is a very lonely experience* »). La mort est enfin le thème central de *Spectacular* : Robin est une caricature de mort, avec son costume de squelette d'Halloween, et Claire propose une version mélodramatique outrancière d'une mort violente durant la presque totalité des 80 minutes que dure le spectacle.
- 23 Toutes ces tentatives pour jouer la mort sont des semi-ratages, et ce parce que la mort est, justement, ce qui ne peut pas être représenté sur la scène. Comme le dit Tim Etchells : « faire semblant d'être mort c'est annoncer son propre échec à l'avance » (Etchells 2003, « *Death* », épisode 15 : « *to pretend to be dead is to announce your own failure in advance* ») et ce parce que la mort « repousse les limites du plausible » (*Ibid.* : « *pull the edges of implausibility* »). Le performer respire encore et personne n'y croit, quels que soient la frayeur suscitée par le costume de squelette, le volume du cri ou des sanglots de Claire dans *Spectacular*, le réalisme de la crise cardiaque dans *The Thrill of it all*. Cependant, ces scènes de mort restent chargées d'une certaine « électricité culturelle et émotionnelle » (Etchells 2008 : « *a cultural and emotional experience* »), comme si malgré l'artificialité patente du jeu, du « *play-acting* » que Robin reproche à Claire, demeurait dans le fait même de jouer la mort une « ouverture vers une autre possibilité » (*Ibid.*, « *an opening to some other possibility* »), une incertitude entre la farce et la gravité.
- 24 Or la voix, par son caractère à la fois physique et immatériel, est justement ce qui permet le mieux de dire ce jeu avec l'entre-deux qui fonde le théâtre de *Forced Entertainment*. Ainsi, dans *Spectacular*, la voix des performers est ce qui confronte le spectateur à la distance entre ce qui est dit (le spectacle qui devrait avoir lieu, la mort de Claire) et ce qui est montré (la scène vide, l'évidente vie de Claire). La voix simple et directe du squelette qui continue de parler durant tout le spectacle, témoigne justement de sa non-mort, mais elle est aussi ce qui, dans l'ici et maintenant de la performance, peut « faire spectacle » et convoquer de manière imaginaire sur le plateau et dans l'esprit du public le groupe de musique, les plantes vertes et les danseuses en robes à paillettes qui, « normalement », devraient être là, et ce malgré la nudité de la scène encore soulignée par les pendrillons en velours rouges noués sur les côtés, exhibant une théâtralité manifestement absente.
- 25 De manière opposée, la voix de bonheur trafiquée de *The Thrill of It All* échoue à faire surgir le monde de guimauve que les performers voudraient voir advenir au début du spectacle et ce sont en retour les corps des performers, épuisés par la danse, qui manifestent sur scène, et en dépit de l'uniformité apparente des costumes, le sursaut de l'individualité et de l'intimité, face à une sexualité standardisée dans les cris suraigus des femmes et les voix chaudes des hommes.
- 26 C'est ainsi dans la disjonction des corps et des voix que se loge la performance dans les trois dernières productions de *Forced Entertainment* : cette disjonction, qui joue sur les possibilités techniques de déformation des voix, est profondément ludique et comique, car elle remet en cause les codes du théâtre traditionnel fondé sur la conjonction plus ou

moins étroite des voix de l'auteur, du personnage et de l'acteur. Séparer la voix du corps du performer permet également d'interroger le caractère unique et intime de la voix humaine face à un conformisme – et plus particulièrement un conformisme sexuel – présenté comme dangereusement envahissant. L'écart entre un film ostensiblement bâclé et une histoire vide (*Void Story*), permet également de montrer que la performance peut résider dans la simple co-présence d'une voix qui parle et d'une oreille qui l'écoute.

BIBLIOGRAPHIE

ETCHELLS Tim and FORCED ENTERTAINMENT, *Imaginary Evidence*, DVD, Forced Entertainment, 2003.

ETCHELLS Tim, « When the actor plays dead no one's fooled for a moment », in *Spectacular Education Pack*, téléchargeable sur le site de Forced Entertainment, 2008, p. 6.

MURAY Philippe, *Après l'Histoire*, t. 1, Paris, Les Belles Lettres, 1999.

RÉSUMÉS

Dans *Spectacular* (2008), *Void Story* (2009) et *The Thrill of It All* (2010), trois des derniers spectacles de la compagnie anglaise *Forced Entertainment*, la performance se loge dans un écart créé volontairement entre voix et corps, que ce décalage se noue dans l'incongruité de la présence des corps sur le plateau par rapport à l'action « vocale » qu'ils accomplissent, dans le rapport des corps parlants mais immobiles à l'image mouvante mais dépourvue de sens sur l'écran, ou dans la disjonction des corps réels et des voix artificielles, déformées techniquement. Si, au théâtre, le corps vu porte la voix d'un autre, chez *Forced Entertainment*, cette altérité fondamentale apparaît comme le sujet même du jeu scénique, jeu jubilatoire, mais également porteur d'interrogations poétique, politique et existentielle. Qu'est-ce ce qu'un « spectacle » : une voix dans l'ici et maintenant de la performance ou la voix d'un autre et d'un ailleurs ? Qu'est-ce que cette disjonction de la voix et du corps dit de l'individu moderne écartelé entre aspiration personnelle et stéréotype social, entre excitation et dépression ? Comment représenter et affronter ce moment de dépression rythmique (dans le spectacle), de vacuité (dans la fable), de séparation ultime du corps et de la voix qu'est la mort – mort qui rôde toujours derrière le ludisme jouissif des performances de la compagnie ?

In three recent productions of the British theatre company *Forced Entertainment* – *Spectacular* (2008), *Void Story* (2009) and *The Thrill of It All* (2010) – the performance itself the lies in the gap created purposefully between the performers' voices and their bodies. This can be the gap between the incongruous presence of bodies on stage and the "vocal action" the actors perform, between the vocal but motionless bodies and the moving but silent and pointless image projected on the screen, or between actual sweating bodies and their technically-distorted and therefore artificial voices. In theatre, the body of the performer traditionally embodies the voice of someone else; but in the case of the company *Forced Entertainment*, this fundamental otherness seems to take centre stage and becomes the core subject of their performances. This disjunction

is very enjoyable for the spectator, but it also raises poetical, political and existential questions. For what is a theatrical performance in the end? A voice that is present here and now or an alien voice from an alien place? Does the disjunction between voice and body have anything to say about the modern individual torn apart between personal desires and social stereotypes, between exhilaration and failure? And finally how can one represent and confront death, this moment when the rhythm of the performance slows down and the story comes to a halt that signifies the ultimate separation of body and voice – whilst knowing that death will always undermine the brilliant playfulness of every performance by Forced Entertainment?

INDEX

Mots-clés : Forced Entertainment, Tim Etchells, Spectacular, Void Story, The Thrill of It All, Performance, Disjonction voix/corps, Mort en scène, Ludisme, Ratage

Keywords : Disjunction voice/body, Death on stage, Playfulness, Failure

AUTEUR

CHARLOTTE BOUTEILLE-MEISTER

Université Paris Ouest Nanterre.

EA 4414 HAR : Histoire des Arts et des Représentations.

Ancienne élève de l'École Normale Supérieure (Lyon), agrégée de lettres modernes, Charlotte Bouteille-Meister est PRAG au département d'études théâtrales de l'Université Paris Ouest Nanterre. Titulaire d'un doctorat sur le théâtre d'actualité pendant les Guerres de religion (2011), elle a publié plusieurs articles sur la représentation de l'actualité et du corps dans le théâtre en français des XVIe et XVIIe siècles, et a notamment dirigé la publication de l'ouvrage *Corps sanglants, souffrants et macabres. Représentation de la violence faite aux corps dans les lettres et les arts en Europe XVIe-XVIIe siècles*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010. Elle est également l'auteur d'articles sur la compagnie néerlandaise Hotel Modern, dont les spectacles mélangent marionnettes et vidéo live.

*Charlotte Bouteille-Meister, a former student at Ecole Normale supérieure (Lyon), agrégée de lettres modernes, teaches Performance studies at Université Paris Ouest Nanterre. She defended a PhD on topicality in French-speaking theatre during Wars of religion (2011) and published several papers on the representation of present time on French stage during the XVIth and the XVIIth centuries. She has an interest in the staging of violence and directed the publication of *Corps sanglants, souffrants et macabres. Représentation de la violence faite aux corps dans les lettres et les arts en Europe XVIe-XVIIe siècles* (2010). She has also published two papers on the work of the Dutch theatre company Hotel Modern, whose productions mix puppets and live video.*