

Trois questions à Philippe Hurel

1. Pourquoi avoir choisi d'adapter Georges Perec aujourd'hui ?

Philippe Hurel : Perec est l'un de mes écrivains préférés et il y a dans son œuvre deux aspects, parmi tant d'autres, qui me touchent particulièrement : d'une part, la notion de contrainte dans l'organisation de l'écriture et d'autre part la distance qu'il met en place avec les faits, une forme d'objectivité qui inclut aussi l'humour et la dérision. J'ai rencontré l'œuvre de Perec en m'y sentant tout de suite chez moi, car je fonctionne de la même manière quand je compose.

Pour ce qui d'*Espèces d'espaces*, le titre ne pouvait que tenter un musicien. Par ailleurs, la langue y est particulièrement musicale. Enfin, Perec y traite de sujets qui sont d'actualité : La redéfinition de nos lieux d'habitation, la violence des villes, la mort des quartiers, l'exode rural, la guerre et les frontières... Et évidemment, le rôle de l'artiste en ces temps difficiles. « Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose, arracher quelques bribes au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes ».

2. Comment mettre en musique un essai philosophique, écrit dans une langue virtuose ?

Philippe Hurel : Ce qui m'a décidé, c'est que le livre de Perec ne correspond à aucune forme connue. Ce n'est pas un roman, pas plus qu'un ouvrage vraiment philosophique, peut-être un essai plus sociologique que philosophique d'ailleurs. D'une certaine manière, c'est ce qui fut le plus intéressant, car je savais qu'en m'y attelant, j'étais obligé de concevoir une forme ne s'apparentant à rien de répertorié. En cela, je me rapprochais de l'ouvrage de Perec. Le livre est par ailleurs conçu comme un grand processus d'élargissement de l'espace qui va de *La page* (de l'écrivain) à *L'espace* en passant par *Le lit*, *La chambre*, *L'appartement*, *L'immeuble*, etc. Cet aspect procédural de la forme correspondait à ma manière de travailler et si la musique que j'ai écrite pour ce spectacle ne s'apparente pas à un long processus, du moins retrouve-t-on ce type d'organisation musicale dans la plupart des chapitres qui constituent le livre. J'ajoute que j'ai dû couper des parties du texte qui me semblaient étrangères à ce processus et qui n'auraient pas pu trouver place dans un spectacle de 75 minutes.

On trouve donc dans la partition des processus influencés directement par ceux de Perec, mais aussi des madrigalismes très perceptibles, des sections où la musique semble presque parler avec la chanteuse, des musiques plus populaires quand il s'agit des comptines, je ne me suis privé de rien.

Pour ce qui est du texte, il est confié à une soprano (actrice aussi), un acteur et un haut-parleur accompagnés d'un ensemble de 12 musiciens, d'une vidéo et d'une électronique spatialisée. Ces personnages « trilogue » ou se superposent. Par ailleurs, au fur et à mesure que l'espace s'ouvre, la chanteuse utilise progressivement tout l'ambitus de la voix. Au début de la pièce, l'ambitus volontairement restreint permet de comprendre le texte quand à la fin, alors qu'elle chante de manière plus opératique, le texte devient plus difficile à saisir. L'acteur répète alors souvent ce qu'elle chante, créant ainsi un contrepoint entre le chanter et le parler.

Par ailleurs, l'utilisation de listes d'infinififs ou d'objets m'a inspiré des rythmes que je ressentais à la lecture. Il y a en effet chez Perec une musique de la langue. Les conséquences de l'absence de la voyelle e dans *La disparition* en sont un bon exemple. On pourrait dire qu'il y a dans *Espèces d'espaces* une musique des listes.

2. bis. Que se passera-t-il donc sur l'espace scénique ?

Philippe Hurel : Alexis Forestier a imaginé une scénographie très graphique qui change peu à peu de forme en même temps que l'espace s'ouvre et s'agrandit. Par ailleurs, les deux personnages principaux, la soprano Élise Chauvin et l'acteur Jean Chaize, se partagent le texte avec le haut-parleur, mais sont aussi très actifs physiquement. Alexis Forestier leur a confié des déplacements très nerveux et un travail corporel (proche de la danse parfois) qui ne leur laisse aucun répit. Jean Deroyer, qui dirige de loin les musiciens au début du spectacle, sera amené, lui aussi, à bouger en même temps que le décor, et les musiciens jouant derrière un tulle quitteront leur chaise à un moment précis de la pièce. Sans oublier la vidéo d'Evi Kalessis qui, bien qu'intervenant peu, a un rôle important. Quant aux lumières de Ruben Touillet, elles ont aussi un côté rythmique qui vient en contrepoint.

3. « Vivre c'est passer d'un espace à un autre en essayant le plus possible de ne pas se cogner » disait Perec Quel usager de l'espace êtes-vous en tant que compositeur ?

Philippe Hurel : Étant amblyope de l'œil droit et équipé de lunettes assez grossissantes, j'ai une vision particulière de l'espace. Les lieux ne me semblent jamais assez grands et j'ai peur de me cogner. Plus sérieusement, je partage avec Perec cet agacement à propos de l'organisation des pièces de l'appartement (je supprimerais volontiers la cuisine pour ne manger que dehors.). Comme Perec encore, j'ai horreur du lit qui est l'espace de l'angoisse. Cependant, j'ai une relation à la campagne qui n'est pas celle du Parisien que décrit Perec. C'est pour moi le seul espace où ma peur cesse enfin.

Et curieusement, j'aime les espaces restreints pour composer, ceux qui n'offrent aucune échappatoire à part celle de pouvoir plonger dans la page, espace infini.