



## Entretien avec Vincent Barras

par Francesco Biamonte / 2005

*Vincent Barras est un personnage peu commun. Historien de la médecine, il nourrit une passion soutenue pour la poésie sonore. Il la pratique comme auteur, comme performer, et la défend depuis des années à Genève à travers l'association [Roaratorio](http://www.roaratorio.ch/)*

*Vincent Barras a aussi contribué en qualité de traducteur à faire connaître et rayonner des textes importants pour son propre travail et pour les tendances de la poésie actuelle qui lui sont associées: il a notamment proposé des versions françaises Silence de John Cage - un travail remarquable, en association étroite avec l'éditeur et atelier typographique Héros-Limite ; et tout récemment (chez le même éditeur), un petit volume de poèmes d'Eugen Gomringer, inventeur de la poésie concrète: une figure très importante de la poésie allemande au milieu du XXe siècle.*

Francesco Biamonte : « **Parlons de votre rapport au corps. Vous êtes, professionnellement, historien de la médecine. En écoutant vos œuvres, on perçoit au moins un lien manifeste entre cette activité et la poésie sonore : vous utilisez en effet des textes issus de votre discipline scientifique comme matériau brut de votre activité artistique. L'une de vos performances consiste par exemple à lire extrêmement vite, à la limite de l'intelligibilité, et avec une gestuelle spécifique et des bégaiements rajoutés, un texte que vous avez écrit en tant qu'historien sur la décollation et les questions physiologiques mais aussi morales qu'elle fait naître au début du XIXe siècle. Un autre de vos travaux s'appuie sur un texte grec ancien où il est manifestement question d'organes...**

Vincent Barras : Oui, c'est le plus ancien texte d'anatomie connu, il fait partie du *Corpus hippocraticus*. Le matériau sur lequel je travaille comme historien de la médecine, ce sont des textes qui parlent du corps, qui montrent comment il a été compris, expérimenté, testé. C'est un matériau neutre pour ma poésie, de même que la vie champêtre est un matériau neutre pour la poésie bucolique latine, ou que l'amour est un matériau neutre pour les poètes courtois du Moyen-Âge. Prenons le mot " estomac ", qui apparaît dans le CD *Homard et autres pièces inquiétantes et capitales* (CD réalisé en collaboration avec Jacques Demierre). Le mot lui-même a une histoire, qui m'intéresse scientifiquement en tant qu'historien. En tant que poète, le but est différent : ça consiste à donner à ce mot son expressivité. Il me semble que mon corps de poète peut lui donner son sens poétique. Il y a un effet de miroir entre le matériau et le corps qui le projette.

**Dans *Gad Gad Vazo Gadati*, votre deuxième et dernier CD publié - réalisé comme le précédent avec Jacques Demierre- vous avez utilisé comme matériau des racines verbales empruntées aux séries établies par Saussure dans sa tentative de remonter**

**l'histoire des langues. C'est là un matériau essentiellement sonore : on entend une voix prononcer des sons langagiers, des phonèmes, mais on ne reconnaît guère de racine ou de mot. L'intérêt est essentiellement sonore et rythmique. On entend ces sons sans avoir accès à leur sens, au signifié. Sauf vers la fin, à peine : quelques racines sont identifiables, juste le temps d'esquisser un embryon de signifié, avant de redevenir " pur son ". Cette " parole sans signifié " participerait donc de la tentative de renouer le corps et le texte : pour rattacher plus fortement la parole à sa dimension corporelle et physique, vous l'arrachez à l'autre pôle, celui de la signification...**

C'est bien ça. L'expérimentation, le test, est une des pulsions de cette poésie. Ce test peut se faire sur le papier en cassant les formes classiques (ce que fait Rimbaud avec l'alexandrin classique par exemple). Jacques Demierre et moi avons testé de manière expérimentale, comme dans un laboratoire, le matériau saussurien, qui en cherchant à remonter l'histoire de la langue rappelle aussi les balbutiements de l'enfant, la langue d'avant le sens. *Gad Gad Vazo Gadati* est ainsi à la frontière du sens. »

#### **Publications :**

- *La médecine des Lumières : tout autour de Tissot*, avec Micheline Louis-Courvoisier, Bibliothèque d'histoire des sciences – Georg, Genève 1999.
- *Louis Jurine, 1751–1819*, avec René Sigrist et Marc Ratcliff, Bibliothèque d'histoire des sciences – Georg, Genève 1999.
- *Galien, la bille noire*, avec Terpsichore Birchler et Anne-France Morand, Le Promeneur, Paris, 1998.
- *Galien, l'âme et ses passions*, avec Terpsichore Birchler et Anne-France Morand, Belles Lettres, Paris, 1995.
- *Poésies sonores*, avec Nicholas Zurbrugg, Contrechamps, Genève, 1992.
- *Au Homard*, avec Jacques Demierre, L. P., 1987.

#### **Traductions :**

- Robert Lax, *Poèmes et journaux*, Héros-Limite, Genève 2008 (à paraître).
- Eugen Gomringer, *Constellations et poèmes concrets*, Héros-Limite, Genève 2005.
- John Cage, *Silence*, éditions Héros-Limite, Genève, 2003.
- Georges Sféris, *Journal de bord*, I, II, III, Melchior, Genève, 1999.
- Carl Dahlhaus, *Schoenberg*, avec Tina Hyvaerinen, Dominique Leveillé, Peter Szendy, Contrechamps, Genève, 1997.
- Theodor W. Adorno, *Introduction à la sociologie de la musique*, avec Carlo Russi, Contrechamps, Genève, 1992.
- Edoardo Sanguineti, *Postkarten*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1985.

#### **Performances et concerts :**

solo ou en collaboration avec Jacques Demierre, Dorothea Schurch, Xavier Marchand, Annemarie Weber)

- *Festival Musique-poésie*, Lausanne 1 999
- *Polysonneries*, Lyon 1999,
- *Poésie Bleue*, Zurich/Madrid 1997
- *La Bâtie*, Festival de Genève, 1997
- *Venziapoesia*, Venise, 1997
- *Festival Grame*, Lyon, 1997
- *Polipoesia*, Bologne, 1997
- *Festival de musique contemporaine*, Annecy, 1996
- *Festival du Belluard*, Fribourg, 1996

# Jacques Demierre quelques éléments biographiques

Né à Genève en 1954, Jacques Demierre développe un travail musical et sonore aux directions multiples: musique improvisée, musique contemporaine, poésie sonore, installation sonore. Depuis plusieurs années, ses compositions et réalisations questionnent essentiellement l'écoute et l'espace sonore. Comme pianiste, il joue au sein de nombreuses formations de musique improvisée - Barre Philips, Urs Leimgruber, Martial Solal, Sainkho Namtchylak, Urs Blöchlinger, Irene Schweizer, Carlos Zingaro, Lucas Niggli, Sylvie Courvoisier, Hann Bennink, Dorothea Schürch, Isabelle Duthoit etc - .

Il est également Co-rédacteur de la revue Contrechamps (consacrée à la musique du vingtième siècle).

## **The Case of Mr. V. (1985)**

pour tuba seul  
Portrait possible d'un tubiste et de sa solitude.  
Durée: 7' 00"  
[SME/EMS](#)

## **Je deviendrai Médée (1986)**

pour voix seule  
Texte: Euripides, Heiner Müller, Pier Paolo Pasolini  
Quoi de plus fort que de voir cette femme, Médée, engendrer progressivement l'accomplissement de son propre mythe?  
Durée: 30' 00"  
[SME/EMS](#)

## **Expinnocence (1986)**

pour voix, 2 pianos et violoncelle  
Texte: William Blake  
Ecrit pour des improvisateurs/lecteurs, cette pièce crée un espace privilégié à l'intention de quelques poèmes de William Blake.  
Durée: 45' 00"  
[SME/EMS](#)

## **Bleu (1986)**

pour voix seule  
Texte: Alltags- Werbe- Mediensprache  
Mise en scène sonore d'une chanteuse essayant vainement d'échapper à un fou rire naissant.  
Soutenu par l'EMS.  
Durée: 5' 00"  
[SME/EMS](#)  
Interprètes: [Sylvia Nopper](#)

## **Outward (hommage à Eric Dolphy) (1988)**

pour flûte et clarinette  
"Le rythme est vraiment la seule manière de discipliner et de préserver les énergies les plus diverses. Il est à la base de la dynamique vitale et de la dynamique psychique." (G. Bachelard)  
Durée: 15' 00"  
[SME/EMS](#)

## **Désir d'azur: musique de danse (1988)**

pour 8 voix et 2 claviers  
Texte: Roberto Juarroz  
Les claviers sont électriques et font penser à des jouets qui auraient grandi trop vite. Les paroles sont sonores, les listes longues et denses.  
Durée: 42' 00"  
[SME/EMS](#)

## **Altus (1988)**

pour orgue  
Cette musique ne vise que l'instant. Elle est un combat d'où toute dialectique est absente.  
Durée: 8' 00"  
[SME/EMS](#)

## **Terminus (take two) (1988)**

pour flûte et piano  
Pièce qui met en scène son propre silence, celui-là même qui surgit, fragile et dramatique, sitôt le dernier son de l'œuvre disparu.  
Durée: 11' 00"

[SME/EMS](#)

**Simple course (1988)**

pour piano à 6 mains  
[Hug & Co. Musikverlage](#)

**Une table pour trois, ou la troïka s'ennuie (1990)**

pour trois percussionnistes  
Basée sur un très grand nombre de modes de jeu manuels différents allant des gestes les plus quotidiens à la technique de la derbouka, cette pièce développe sa théâtralité instrumentale à travers les mouvements physiques de chaque interprète. Soutenu par l'EMS.

Durée: 20' 00"

[SME/EMS](#)

**L'archer, l'arc, la flèche et le blanc, ou l'Eloge de l'irritation (1990)**

pour flûte, clarinette, violon, alto, violoncelle, 2 marimbas et piano improvisé  
Combat de l'ensemble et du pianiste à travers la tentative de trouver dans l'interprétation des gestes musicaux écrits l'imprévisibilité de l'instant improvisé.

Durée: 12' 00"

[SME/EMS](#)

**Portrait de ça en cale sèche (1991)**

pour récitant, 3 voix de femme, tuba, accordéon, 2 pianos et chœur  
Texte: Jacques Roman  
Le sujet de cette pièce est une sensation diffuse, un état difficilement descriptible qu'une courte phrase de Bernard Réquichot résume parfaitement: "Je ne sais pas c'qui m'quoi."

[SME/EMS](#)

**Quelques remarques (1991)**

pour flûte, clarinette, cor, trombone et piano à 4 mains  
Durée: 13' 00"

[SME/EMS](#)

**Nous ici (1993)**

pour voix, flûte, clarinette, violon, violoncelle et piano  
Texte: Jacques Roman  
Trois "personnages" principaux: un texte de Jacques Roman, une organisation rythmique d'origine africaine et des fragments de solos du jazzman Charlie Parker.

Durée: 13' 00"

[SME/EMS](#)

**W. J. (take one) (1994)**

pour chœur  
Texte: Henri Calet  
Hommage sous forme de chiffres et de lettres à l'écrivain Henri Calet. A huit voix.  
Durée: 9' 00"

[SME/EMS](#)

**Desalpe (1994)**

pour marimba solo  
A la rencontre de véritables fossiles sonores dont la force réside dans la fragilité de leur évocation figurative. Mettre en fait légèrement à découvert une infime partie de ce qui se trouve enfoui dans la matière ligneuse du marimba.

Durée: 20' 00"

[SME/EMS](#)

**La colonne brisée - Frida Kahlo (1996)**

pour voix seule  
Texte: Subcommandante Marcos, Frida Kahlo  
Seule, sur scène, une voix de femme raconte le passage tellement riche de sens et de tension dramatique, qui va du personnel à l'universel, qui relie l'unicité du corps à la multiplicité du mythe, qui prend appui sur l'humanité d'un être devenu mytique, pour mieux dire notre monde.

Durée: 58' 00"

[SME/EMS](#)

**Max und Moritz (1996)**

pour récitant, flûte, clarinette, violon, alto et cello  
Texte: Wilhelm Busch  
Mise en musique des aventures de ces deux garnements ma foi fort sympathiques...

Durée: 20' 00"

[SME/EMS](#)

**The languages came first. The country after. (1997)**

pour 3 voix parlées  
Texte: John Ronald Raul Tolkien  
Parcours poétique à trois voix - et dans la langue des elfes - qui va du langage à la nature. Hommage à l'amour de la langue de John Ronald Raul Tolkien.

[SME/EMS](#)

**De la tête au pied (1997)**

pour contrebasse

Durée: 9' 00"

[SME/EMS](#)

**17 (2003)**

pour 4 instruments

Durée: 60' 00"

[SME/EMS](#)

**Traces (2003)**

pour orchestres à cordes

Durée: 15' 00"

[SME/EMS](#)

**AQUARIUM (2004)**

pour 7 instruments

Partition graphique.

Durée: 12' 00"

[SME/EMS](#)

et plus de 70 oeuvres manuscrites