

Série de L'espace du dedans

Chuchotements burlesques

Sur les textes et les encres d'Henri Michaux

Note d'intention du spectacle

Composition : Alireza Farhang
Interprétation : Le trio K/D/M
L'analyse des textes et des dessins : Bruno Boulzaguet et Alireza Farhang
Mise en scène, conception lumière et comédien : Bruno Boulzaguet
Conception et fabrication des gants : Thomasine Barnekow
Réalisation en informatique musicale : José Miguel Fernandez
Commande de GMEM, co-production de CIRM
Durée : 20 - 25 minutes

...je tiens à aller par des traits plutôt que par des mots...

Le projet

La série de *L'espace du dedans* est un projet artistique qui réunit le son, la parole et le geste audio et physique autour de la musique grâce aux vastes possibilités qu'offrent les nouvelles technologies. Dans la deuxième pièce de cette série, intitulée *Chuchotements burlesques*, un accordéoniste et deux percussionnistes équipés des capteurs de gestes, et jouant les instruments tantôt réels et tantôt virtuels, se mettent en dialogue et interagissent avec les sons et la lumière produits par l'ordinateur.

Inspiré par les poèmes et les dessins d'Henri Michaux et de Bijan Elâhi et suite à une recherche approfondie effectuée par le compositeur sur la notation de gestes et grâce à la partition hybride, un matériau brut donne naissance à cette pièce transdisciplinaire pour ensemble, un comédien, électronique et lumière.



La conception de l'œuvre

Mot, son et geste. Trois éléments au cœur de la conception artistique de l'œuvre. En un mot, la communication est le thème de la pièce. Transmettre une émotion par les mots, les sons, et surtout par un geste physique et visuel, constitue la source d'inspiration du compositeur afin de réaliser ce projet. La dimension conceptuelle du thème laisse une grande marge de liberté afin de projeter des idées artistiques plus abstraites et moins contraignantes. Le geste, comme l'élément moteur de la musique et du visuel fait donc partie intégrante de la conception du projet. Cet élément, dans son état virtuel, conçu par le compositeur et le metteur en scène au moment de l'écriture de la pièce jusqu'à sa réalisation par les musiciens, a une place

privilegiée tout au long du projet. Lors de la composition de la pièce, le compositeur tient compte de la conséquence sonore et visuelle de chaque geste qu'il compose sur

la partition. C'est au moment de l'interprétation de l'œuvre que tous ces gestes virtuels se réalisent en sons et en actes.

La musique

Dans ce projet, la haute capacité musicale de l'accordéoniste Anthony Millet, la virtuosité de Gilles Durot et la dextérité de Victor Hanna, ces deux derniers, percussionnistes d'excellence, ainsi que les possibilités sonores et illimitées qu'offre l'informatique musicale, incitent le compositeur à écrire une nouvelle pièce pour le trio K/D/M. L'effectif particulier de ce trio offre une palette riche de sonorités qui est le résultat de la combinaison du son quasi sinusoïdal de l'accordéon, le bruit de souffle, avec le son des instruments de percussion indo-iraniens (zarb, daf, pot, tabla) et occidentaux, tantôt de hauteurs déterminées et tantôt de hauteurs indéterminées. Cela permet au compositeur de repenser le rapport entre le rythme, le timbre et la mélodie, en s'appuyant sur le rôle de l'ordinateur dans le processus de composition de cette nouvelle pièce. Les sons de synthèse, qui émanent des gestes instrumentaux et physiques, et sont modélisés par la morphologie gestuelle, permettent d'étoffer une texture sonore riche qui repose sur un discours rythmico-mélodique concret des instruments. La pureté du timbre de l'accordéon et la richesse sonore des instruments de percussion représentent deux univers complémentaires qui se marient parfaitement avec les sons de synthèse.

Le compositeur a longuement travaillé sur l'hybridation des cultures musicales, parfois d'ordres opposés et de natures différentes. Grâce à sa double formation en musique persane et en musique classique occidentale, son parcours esthétique aborde une large palette des sonorités européennes et extra-européennes. En mars 2015, pendant sa résidence à Banff au Canada, il a eu l'occasion de travailler avec deux grands maîtres de la musique indienne, Dhruva Ghosh et Yogesh Samsi. Dans cette musique un rythme cyclique, répétitif et superposé peut atteindre un degré élevé de complexité sans pour autant perdre son caractère « ressenti ». C'est à cette occasion que la nécessité d'utiliser des gestes rythmiques plus concrets au sein de ses compositions a commencé à occuper une place importante dans sa pensée musicale.

Les mots, le texte, ont une place privilégiés dans la composition musicale de la pièce. Différents aspects de la parole, le débit, l'expression, l'intensité, l'intonation, les consonnes, les voyelles, etc. sont utilisés dans la partie électronique aussi bien que dans la partie instrumentale. Les interprètes étant considérés comme les protagonistes de la scène, leur voix n'est pas exclue dans ce processus. La présence du comédien sur scène donne une dimension scénique forte au spectacle. Les mots et les paroles, prononcés en français et en persan, traités par l'ordinateur, ainsi que les gestes physiques de tous les protagonistes du spectacle, interagissent avec la musique.

Michaux et Elāhi

La poésie de geste chez Henri Michaux (1899 - 1984), le poète français d'origine belge, est fortement soulignée. Le mouvement, l'exploration et l'excursion sont les éléments inséparables de sa pensée de poète et de peintre. Henri Michaux est le poète des voyages et des explorations. Après des études chez les jésuites, il est tenté par la médecine, puis s'engage comme matelot dans la marine. Vers 20 ans la découverte de Lautréamont le pousse à écrire. Il se met d'un coup à la peinture. Il parcourt l'Equateur, L'Amérique du sud, la Chine, l'Inde... voyages réels qui interfèrent avec ses voyages poétiques - Ecuador, Un barbare en Asie, Voyage en grande Carrabagne, Au pays de la magie - et ses voyages picturaux - Meidosems, Mouvements -. Avec les percussions qu'il rapporte de ses voyages ou bien au piano, il joue des improvisations « qui ne deviennent pas des œuvres ».

A cinquante ans, il lance « Des mots ? je n'en veux aucun. A bas les mots ! », il peint de plus en plus, se méfie du verbe, il proclame les privilèges de la peinture et de la musique.. « j'écris pour me parcourir. Peindre, composer, écrire : me parcourir.»

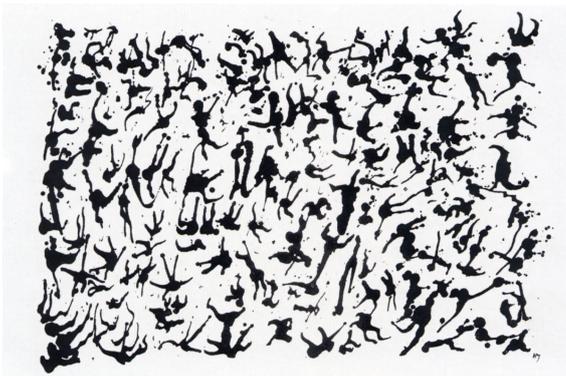
Le Clown de Michaux, par la destruction, rejoint son espace du dedans. Clown est un texte sur l'identité, voire sur l'absence d'identité qu'est l'authenticité. Clown sans cirque, créature de l'intérieur, intimité de l'être. C'est de l'échelle sociale qu'il dégringole, jusqu'à se faire paria barbare, in-digne. Renversement grotesque, carnavalesque : le clown n'est plus le dernier d'un ordre, mais le premier, le seul, d'un nouvel ordre.

Le parcours du poète et peintre; Bijan Elāhi (1946 - 2011), traducteur spécialisé de Michaux, révèle l'exploration de l'ailleurs, le voyage mystique par des mots et des signes. Elāhi est un grand néologue qui, avec Michaux, offre une source riche d'inspiration au compositeur de ce projet.

Les mots sont tantôt prononcées par les instrumentistes, tantôt par le/la danseur/danseuse ou l'ordinateur. Les gestes physiques, inspirés par les peintures ces deux poètes-peintres, et tracés par les gestes physiques des instrumentistes, sont audibles à travers les instruments, aussi bien que l'ordinateur, grâce a des capteurs.

“La mise en geste”

Nous désirons mettre en sons, en mots, en musique, en bruit, en acte, en mouvement, en parole, mettre en marche le récit de cette aventure inouïe. Nous traduisons en musique et en mouvement les gestes intérieurs mais expressifs de chaque mot et de chaque dessin du poète. Il s'agira d'immerger le spectateur auditeur dans un espace son. Un conte, une mythologie moderne. Des conteurs, musiciens en interaction avec la lumière. Soubresauts, tremblements, lignes de tensions, grands moments de vide, absence. Rapport théâtre - musique ou plutôt le rapport corps - musique. L'accordéon



par ses lignes en perpétuelles métamorphoses formidable machine à souffle, à dire sa forme ventrue, presque comique. Parfait pour aller à la rencontre de ce corps qu'est l'acteur, dans un processus de rapprochement, de miroir, de pénétration. On pourrait parler d'interface entre le musicien et le comédien. Diffusions sur bande et transformés en temps réel comme des surfaces sonores en variations en

devenir, établissant des liens entre les musiciens acoustiques et ponctuant la narration ou bien déchirant le silence.

La lumière et une scénographie virtuel

La présence des instruments virtuels sur scène qui sont en interaction avec la lumière est l'élément scénographique donnent une dimension dramaturgique au spectacle. Grâce aux capteurs et le processus de reconnaissance de gestes, les instruments virtuels fonctionnent comme l'extension des instruments vrais. Ils peuvent aussi s'incarner en objets quelconques : une chaise, un fil... tout objet peut devenir un instrument joué par l'interprète, au même titre que les percussions, ou bien restent invisibles, selon les contextes de la dramaturgie du spectacle. La scénographie du spectacle est donc flexible et peut s'adapter aux différents scénarios. Apparition et disparitions de personnages/objets musicaux à l'aide d'une lumière tantôt sobre tantôt riche. Onirisme. Atmosphère électrique où tous les éléments acteurs du spectacle sont réunis grâce à la musique.

L'aspect technique et la partition hybride

La captation de gestes et le son de synthèses sont les deux traitements principaux de la pièce. Les gestes des interprètes sont captés par des gants spéciaux. Les sons, dont la plupart sont générés en amont par le compositeur, sont déclenchés tantôt par les mouvements captés par les gants, tantôt à la régie ou sur la scène par le (la) danseur. Les gestes des interprètes sont donc tracés dans l'espace par le son et par la lumière. La disposition octaphonique, les modules de spat intégrés dans le patch du concert permet de faire une spatialisation interactive avec un rendu qui correspond à l'esprit théâtral de la pièce. Les sons de synthèse doivent être minutieusement tissés dans l'environnement d'OpenMusique et de Max. Les fichiers de sons, et de micro sons sont ensuite déclenché en temps réel.

Pendant le spectacle la présence d'un RIM expérimenté à la régie est primordiale pour assurer le bon déroulement des traitements informatiques.

Les intentions musicales et visuelles des gestes se transmettent aux protagonistes de la scène à travers une partition graphique de geste. Cela permet à tous les artistes et techniciens qui rejoindraient aux versions chorégraphique ou théâtrale de ce projet, chacun venant d'une discipline différente, de communiquer de manière plus efficace.

