

Chuchotements burlesques

Une tentative où le geste transcende le mot



Statue collective ©Haman Fouadvand

Note d'intention du spectacle en version 3D
D'après les textes et les encres d'Henri Michaux

Effectif instrumental : 2 percussionnistes, 1 accordéoniste, 1 comédien
Durée: 14'

Commande musicale : gmem-CNCM-marseille

Composition : Alireza Farhang

Mise en espace : Bruno Boulzaguet

Réalisation 3D : Hugo Arcier

RIM : José Miguel Fernández

Conception et fabrication des gants : Thomasine Barnekow

...je tiens à aller par des tr: lutôt que par des mots...

Un concert c'est un rituel. Un rituel est un acte collectif où l'interaction entre le public et les artistes est primordiale. Dans ce projet, à l'aide de la technologie de la réalité virtuelle nous tentons de réduire la distance entre les protagonistes et le public. Ainsi le spectateur a la possibilité de choisir son point d'écoute, se balader sur scène, se rapprocher aux artistes et les voir de dos ou de profil, afin d'observer leur gestes et d'écouter de plus près la musique qu'ils jouent. Nous créons un espace de concert virtuel où le spectateur vivre ce qui impossible d'experimenter dans un espace réel.

Henri Michaux



Silence

Ombre et lumière

Mouvement

Gestes sonores

Nouvelles technologies et une voix

Note du réalisateur 3D

Ce projet immersif utilise le travail effectué sur la forme scénique préexistante pour créer une oeuvre à part entière qui cherche à exploiter pleinement les spécificités liées à l'immersivité et à la virtualité. La matière première pour y arriver, et notre lien au réel, sera une captation 3D des mouvements du comédien Bruno Boulzaguet et des musiciens, effectuée dans un studio de motion capture. Ces données nous permettront de partir de mouvements figuratifs pour aller peu à peu vers des éléments virtuels abstraits. Les images de synthèse qui sont au centre de ma pratique ont cette faculté de décortiquer le réel, comme pourrait le faire le scalpel d'un anatomiste, découvrant la face cachée du corps. Une démarche qui fait sens avec celle d'Henri Michaux qui se plaisait à supprimer des couches de réel pour ne garder que sa substance (poétique).

Ce travail fait suite pour moi à la réalisation du film Clinamen pour la 3e scène de l'Opéra National de Paris (sortie courant 2020) et qui explore la représentation visuelle d'une chorégraphie. Ce film inspiré du poème de Lucrèce se veut un éloge du mouvement avec la volonté de l'exprimer dans sa forme la plus pure. La question posée est la suivante : jusqu'où peut-on aller dans la soustraction d'éléments visuels tout en gardant une perception inaltérée des mouvements des danseurs ? La réponse est : très loin ! Seules quelques atomes disposés dans l'espace suffisent à retranscrire le mouvement des danseurs et générer une émotion.

De la même façon j'aimerais faire un travail de déconstruction et d'épuration qui nous amènerait vers des formes simples, abstraites évoquant les dessins à l'encre de Michaux mais retranscrits et animés en trois dimensions. J'ai été très marqué par le travail de Len Lye (réalisateur Néo-zélandais de films d'animation avant-gardistes et expérimentaux 1901-1980) qui est connu pour ses films faits sans caméra par grattage direct sur la pellicule. Je pense notamment au film Free Radical (1958) qui exerce sur les spectateurs une véritable fascination cinématique. Je souhaite créer avec des technologies contemporaines et immersives cette même vélocité et cette sensation de traits libres et organiques.

Note technique :

L'expérience est ce que l'on appelle de la VR 6-DOF (6 degrees of freedom) créée en 3D temps réel. Contrairement à une simple vidéo 360, la VR 6-DOF non seulement laisse regarder où l'on veut, mais aussi donne une liberté de mouvement, ce qui permet d'être complètement immergé dans un autre espace et de vivre pleinement l'expérience. Note du comédien - metteur en scène

Note du comédien - metteur en scène

Dans la tête d'un compositeur

Dans la tête du poète, dessinateur ... et compositeur Henri Michaux qui ne savait jouer d'aucun instrument mais en rapportait de ses voyages afin d'improviser avec, imaginer, écrire, raconter, dessiner, les turbulences des sons, les symphonies archaïques de ses espaces du dedans.

Nous nous inspirons de sa démarche, de ses écrits, de ses dessins, nous le suivons dans son processus enfantin et déroutant, dans sa quête musicale et poétique et voulons immerger le spectateur dans un paysage visuel et sonore et verbal interactif.

Des personnages:

Une bouche à paroles

Un accordéon

Des percussions (Vibraphone, timbale, cloche, cymbale... etc)

Voyage interactif

Le spectateur oeil oreille évolue parmi les instruments

Espace sonore où l'on entend sonner ce que l'on voit, où l'on voit ce qui sonne.

Où l'on construit sa propre symphonie par l'orientation du regard vers les instruments

Zooms

Rendre tangible l'impalpable l'infiniment petit l'invisible.

Espace intime du son qui est imaginé, remue, bruisse, s'agite, s'invente, évolue, se transforme, se

développe, et meurt.

Paroles

(Montage de divers textes de Henri Michaux au sujet du son et de la musique de la composition)

1

Ne m'étant pas, enfant, prêté à jouer avec le sable des plages,

manque désastreux dont je devais me ressentir toute la vie,

il m'est venu, hors d'âge,

le désir de jouer,

et présentement de jouer avec les sons Jouer avec les sons

2

Oh! Quelle étrange chose

(au début) ce courant qui se révèle,

cet inattendu liquide,

ce passage porteur,

On ne reconnaît plus d'entourage

le dur en est parti
On a cessé de se heurter aux choses.
On devient capitaine d'un FLEUVE...
On ne trouve plus les freins

3

Je vous construirai une ville avec des loques, moi.
Je vous construirai sans plan et sans ciment un édifice que vous ne détruirez pas
Et qu'une espèce d'évidence écumante soutiendra et gonflera,
Qui viendra vous braire au nez, et au nez gelé
De tous vos Parthénons, vos Arts Arabes et de vos Mings.
Avec de la fumée, avec de la dilution de brouillard
et du son de peaux de tambours
Je vous assoirai des forteresses écrasantes et superbes,
Des forteresses faites exclusivement de remous et de secousses,
Contre lesquels votre ordre multimillénaire et votre géométrie
Tomberont en fadaïses et galimatias
et poussières de sable sans raisons.
GLAS CLAS GLAS sur vous tous néant sur les vivants
GLAS !!!

4

Je fais la paix j'ai brisé j'ai brisé la coquille
par graine broyée J'ai brisé
Fleuve, fleuve
Je suis le fleuve dans le fleuve qui passe
j'ai brisé j'ai brisé j'ai brisé
la pente
la pente
la pente
la pente
Tout est pente vers le haut
la pente vers toujours plus haut toujours
la pente, Comment ne l'avais je pas encore rencontrée?
COMMENT ???

La pensée qui aspire...

5

je passe de nouvelles portes
l'air
l'air au delà de l'air est mon protecteur
l'inondation a soulevé mes fardeaux
mémoire n'est plus obstacle

porté par ce qui me noie
je suis fleuve dans le fleuve qui passe

6

Dans ma musique il y a beaucoup de silence
Il y a surtout du silence
Le mal c'est le rythme des autres!

7

Pourquoi je joue du tam-tam maintenant ?
Pourquoi faut il que je compose?
Pour briser l'étouffement peut être
pour me noyer peut être
pour me noyer sans m'étouffer
pour me noyer sans mes piques
mes distantes mon inaccessible
Pour noyer le mal,
le mal et les angles des choses,
et l'impératif des choses,
et le dur et le calleux des choses,
et le poids et l'encombrement des choses,
et presque tout des choses,
sauf le passage des choses,
sauf le fluide des choses,
et la couleur et le parfum des choses,
et le touffu et la complicité parfois des choses,
et presque tout de l'homme
et tellement de la femme,
et beaucoup, beaucoup de tout
et de moi aussi
beaucoup, beaucoup,
beaucoup
pour que passe enfin mon torrent d'anges

8

Pourquoi je joue du Tam Tam maintenant?
Pour forcer mon barrage
Pour m'ausculter
Pour me tâter le pouls
Pour me précipiter
Pour me ralentir
Pour rester à cheval
Contre Versailles

Contre Chopin
Contre l'AlexandrinContre Rome
Contre Rome
Contre le juridique
Contre le théologique
Contre Rome
Contre Bossuet
Contre l'analyse
Pour casser
Pour contrer
Pour contrecarrer
Pour pilonner
Pour accélérer
Pour précipiter
Pour dévaler
Pour dévaler
Pour dévaler
Pour dévaler
Pour dévaler
Pour dévaler
Contre le Nombre d'Or.

Note du compositeur

Un concert c'est un rituel. Un rituel est un acte collectif où l'interaction entre le public et les artistes est primordiale. Dans ce projet, à l'aide de la technologie de la réalité virtuelle nous tentons de réduire la distance entre les protagonistes et le public. Ainsi le spectateur a la possibilité de choisir son point d'écoute, se balader sur scène, se rapprocher aux artistes et les voir de dos ou de profil, afin d'observer leur gestes et d'écouter de plus près la musique qu'ils jouent. Grâce à la technologie de spatialisation, implémentée dans le logiciel 3D, nous créons un espace de concert virtuel où le spectateur vit ce qui est impossible d'expérimenter dans un espace réel.

“Ne m'étant pas enfant prêté à jouer avec le sable des plages il m'est venu hors d'âge le désir de jouer et présentement de jouer avec les sons.”

Contenu artistique

Chuchotements burlesques est un projet artistique qui réunit le son, la lumière, l'image, la parole et le geste audio et physique autour de la musique. Le processus de création de l'œuvre s'effectue de manière organique. L'œuvre est donc dotée d'une souplesse formelle qui s'adapte naturellement à des situations scéniques variées. Grâce aux recherches effectuées sur la représentation graphique du son et de la musique, une notation graphique et hybride a été conçue afin de permettre aux artistes de différentes disciplines artistiques d'établir un rapport intuitif avec la lecture de la partition musicale. Les vastes possibilités qu'offrent les nouvelles technologies donnent à la pièce une dimension plus large qu'un simple concert. Dans la composition de *Chuchotements burlesques* les intentions musicales sont fondées sur des expressions extra musicales où le geste physique et visuel a une place importante. Ce projet est donc une tentative où la frontière entre la musique, la littérature, la peinture, le théâtre et la chorégraphie est estompée. Dans ce sens ce projet interdisciplinaire se présente en diverses versions, dans chacune d'elles une forme artistique peut être dominante.¹

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 les images produits par l'ordinateur.

La pièce est directement inspirée par les poèmes et les dessins d'Henri Michaux et de Bijan Elāhi : ces matériaux bruts littéraire donne naissance à cette œuvre transdisciplinaire qui tente de reconstruire l'univers musical et sonore du poète.

¹ Pour le moment le projet a été envisagé en 3 versions : théâtre, chorégraphie et vidéo.



Un comédien

Un accordéoniste

Deux percussionnistes

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 privilégiée 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, en actes et en image.

Le processus de création de ce projet s'effectue en deux phases. Dans un premier temps, suite à la collaboration étroite entre le compositeur, les interprètes et le comédien-metteur en scène, la version concert du spectacle est créée. Dans un deuxième temps, grâce à la réalisation de la partition hybride de haut niveau et en collaboration avec le compositeur, la version 3D de l'œuvre sera montée.



Les bras glissés dans le cuir d'une paire de gants

Univers graphique

Capteur de mouvement

Créateurs de sonorités

Technologie de reconnaissance de geste

La musique

Dans ce projet, la haute capacité musicale de l'accordéoniste Anthony Millet, la virtuosité d'Adélaïde Ferrière et la dextérité d'Aurélien Gignoux, ces deux derniers jeunes 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 sinusoidal 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.

Les mots 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 pour composer la partie électronique aussi bien que 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.



Selon le poète Henri Michaux les mots,
piégés dans la rigidité de leur définition,
ne se suffisent plus.

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.



De ses voyages le poète récolte des instruments de musique qui lui sont étrangers avec lesquels il aime improviser des morceaux dont il ne reste aucune trace.

“La mise en geste”

Nous désirons mettre en sons, en mots, en musique, en bruit, en acte, en mouvement, en image, en lumière, 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-image. 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.



Michaux dessine ses compositions,
les traduit en paroles,
les rédige en chapitres tel un manifeste musical.

L'aspect technique

Nous sommes face à une situation où le discours du spectacle se déroule dans deux temporalités parallèles, celle du comédien-récitant et celle des interprètes, autrement-dit celle du récit littéraire et celle du récit musical. Afin que ces deux temporalités se synchronisent sans perturber la spontanéité du discours, il est indispensable d'utiliser des traitements en temps réel.

Pour ce faire les protagonistes sont équipés des capteurs de mouvement. Les gestes captés pilotent des traitements et génèrent des sons de synthèse sinon transforment la voix du comédien.

Les sons de synthèse proviennent de trois méthodes, à savoir additive, concatenative et formantique. Ils sont générés en temps réel aussi bien qu'en temps différé, selon la situation.

Les gestes des interprètes sont donc tracés dans l'espace par le son et par la lumière. La disposition stéréophonique, 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 sont minutieusement tissés dans l'environnement d'OpenMusique et de Max. Les fichiers de sons, et de micro sons sont ensuite déclenché en temps réel.

La répétition guidée par le compositeur à partir des neumes dessinés ©Haman Fouadvand



Ce sont ces textes et images qui ont été notre matière première pour naviguer dans son univers littéraire, aussi bien verbal que pictural.

Une scénographie virtuelle

La présence des instruments virtuels sur scène qui sont en interaction avec l'image et la lumière sont des éléments scénographiques qui 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.



Est-ce du théâtre ?

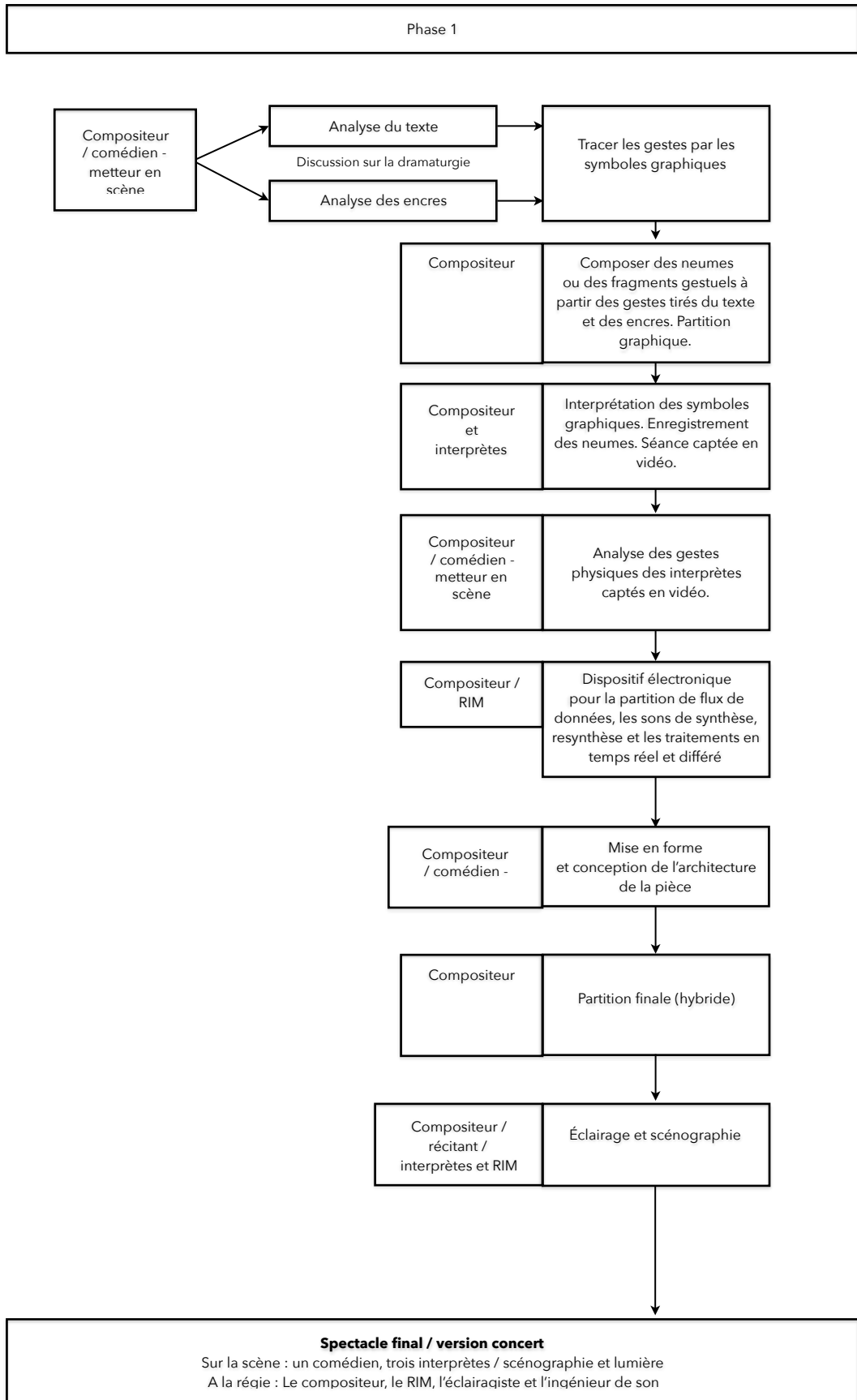
Est-ce de la chorégraphie de sons et de
lumières ?

Espace-temps vacillant entre réalité et virtualité.

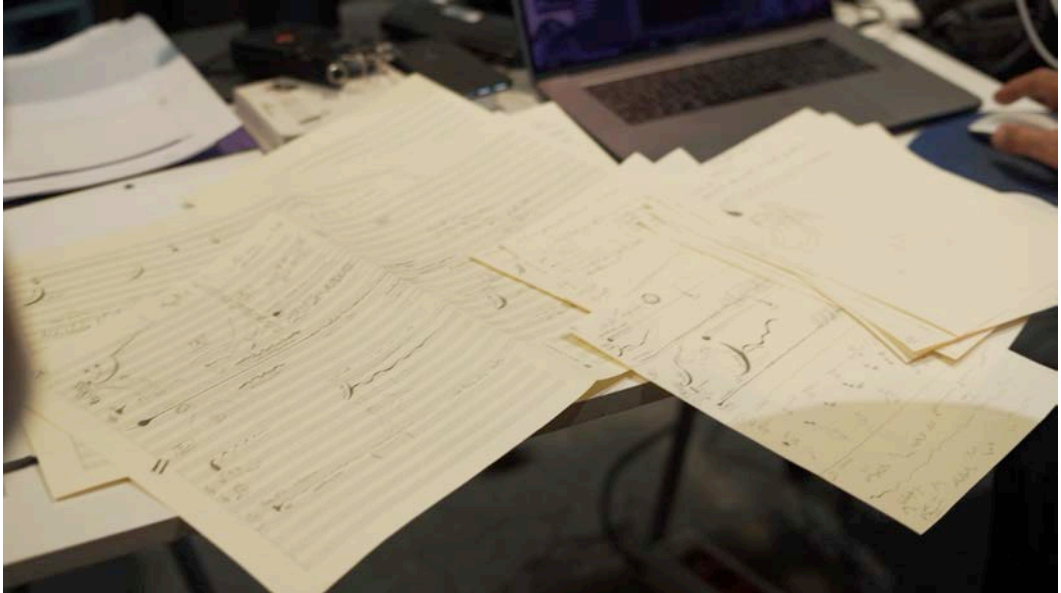


Espace-temps vacillant entre réalité et virtualité

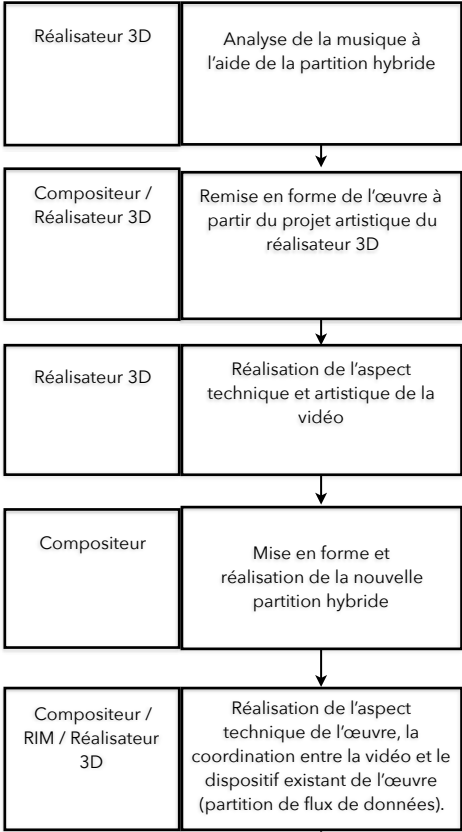
Chuchotements burlesques est une tentative où le geste transcende le mot



Notation graphique de gestes par le compositeur ©Haman Fouadvand



Phase 2



Spectacle final / version 3D
Sur la scène : un comédien, trois interprètes / scénographie et vidéo



©Haman Fouadvand



La partition hybride

I.

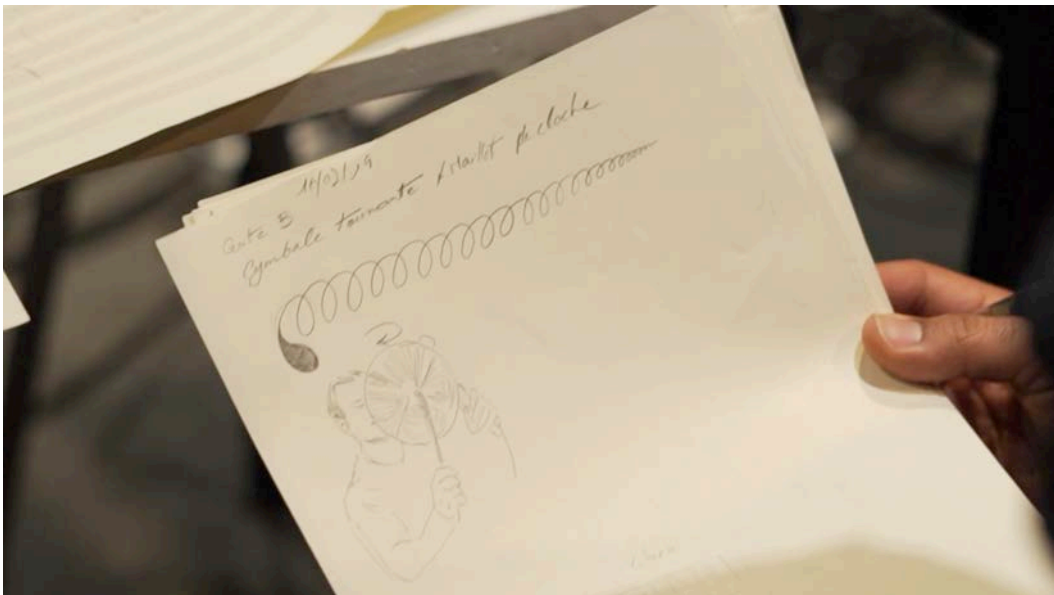
Ne m'attend pas, enfant, perché à jouer avec le sable des plages (manque désastreux dont je devais me ressentir toute la vie), il m'est venu, hors d'âge, le désir de jouer et près

Comédien
 Mince
 Mouvements sans pour autant attirer les regards. Le texte est à peine intelligible. Répéter les mots et les phrases s'il faut. Contour la surface de la plaque avec ses doigts. Jouer avec les vagues comme un enfant qui joue avec les sables. Parler avec la plage

Musique et son
 Contour un enfant curieux, assis ou se penchant dans le jangle des instruments, production des sons en fonction au fil du temps contre les différents instruments. Mouvements : L'accélération et la persécution il est étonné. Age : immuable

Electronique
 Recherche : les parties de la voix du compositeur sont dans l'espace et interagissent avec les formes du son de la plaque qu'il produit avec ses doigts.
 Donner plus d'espace au son de la plaque. Spécialiser instrumentalement le son traité.
 Capteurs des courbes
 sur la relation (particulier de l'enfant)
 sur le jangle

Percussion I
 60-90"
 CP / f
 PPF < >



Notation graphique de gestes par le compositeur ©Haman Fouadvand

Henri Michaux



©Haman Fouadvand

