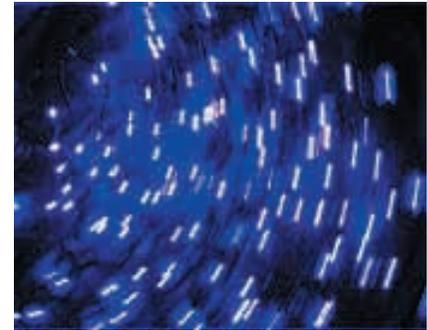
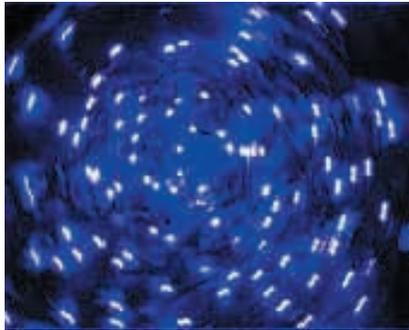
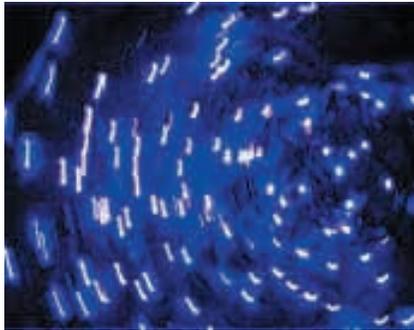


Cie sisyphé heureux – haïm adri

A i l l e u r s

musique / danse





Un danseur et un musicien, chacun assis sur une chaise. On peut les imaginer dans un bar à refaire le monde ou sur un banc public à commenter le temps qu'il fait. Ou en avion. En voiture sur l'autoroute. Ils sont en tout cas sur la route d'une composition live à trois éléments-« instruments » : le corporel, le musical, le textuel. On pourrait entendre en effet des textes de Gertrude Stein, ou de Henri Michaux, Antonin Artaud, Mahmoud Darwich ou d'autres.

Composer ensemble, agir, prendre action, c'est laisser un endroit pour partir, ailleurs.

En sentant où va l'autre sans le savoir pour soi-même, nous acceptons cette force de ne pas être encore arrivé.

Allers et retours, partir de, aller vers, s'éloigner de, jusqu'à...

D'où me vient la danse assise ?

« La danse dans la position assise est un leitmotiv de mes pièces. Dans Palpitation (2000), Métacisif (1999), Écritures de 1 à 6 (avec douze musiciens, 1997), L'Absent (2001), L'offrande (2001), les trois volets de Bribes - Anamnèses acte 1 et 2 (2002-3), et Back up (2004-5), il y a à un moment donné un interprète ou moi-même, qui dansons sur une chaise, un banc, au sol, sur une pile de dalles, un tabouret... Je m'intéresse à ce moment où l'on passe de la manière ordinaire de bouger à la danse. Ce passage me bouleverse. Il fait naître un ensemble de pensées, d'émotions, que le danseur peut lire et suivre de tout son corps. Cette fois, avec Ailleurs, j'en fais le sujet même de la pièce. Je l'expose. Ce passage correspond à la mise en mouvement de la pensée, à l'impulsion même, au commencement quand on se met à penser. Je me concentre sur le processus imaginaire et intellectuel, mental. On est plus dans un travail de l'énergie, que dans la logique d'une dynamique - on va moins ailleurs qu'on y bascule : c'est moins une destination qu'un état. L'ailleurs n'est pas le but ultime d'un parcours. Il peut surgir à l'improviste. Il y a des émotions qui arrivent en différé par rapport à ce qui les inspire.

C'est un ailleurs poétique où la danse s'écoute et la musique prend corps, à la fois dans le danseur, le musicien et cette troisième voix qui dit des textes. L'ailleurs, c'est ce lieu intime et pourtant "non familier", cet entre-deux, entre l'autre et soi, vers lequel nous naviguons, bien que rivés à nos chaises. Je voulais une pièce qui fonctionne sur le mode du concert, avec plusieurs morceaux, et donc plusieurs pauses. Les conclusions intermédiaires où l'énergie du morceau se libère, sont des moments d'un silence qui résonne du morceau finissant dans l'attente de celui qui va suivre. Suspens où les musiciens rejoignent ceux qui les regardent, avant de repartir... ailleurs. »

Des morceaux du format de la chanson

Improviser ensemble, dans un format proche de la chanson : de petites pièces qui prennent forme dans l'instant, une commune matière que l'on explore, dont on cherche les contours, les limites. S'y tenir, les étirer sans pour autant les franchir, à la frontière entre un ici, et un ailleurs.

« Pour moi, les morceaux qui se découpent pendant que nous composons sont comme de courtes chansons saisies sur le vif. Leurs contours sont essentiels. Les étirer sans les franchir, se tenir entre l'ici et l'ailleurs, à deux. On dit "aller de concert". Je perçois la silhouette de l'autre comme un reflet, une ombre. Je l'attends, j'écoute notre attente, j'écoute l'autre, je suis sa mélodie intérieure, sa pulsation, son mouvement secret. En anglais, on dit to be moved by someone. (...) Je compose dans un équilibre dynamique entre d'une part la ligne mélodico-rythmique et d'autre part les matériaux sonores. Les sons et les mélodies s'appellent, se répondent. Textures, teintes, réminiscences se juxtaposent, laissant le spectateur tracer ses chemins perceptifs, imaginaires. Je cherche des sonorités non idiomatiques, en écho aux sons contemporains, notamment avec l'électrification de la contrebasse, mais qui restent évocateurs d'une intemporalité.»

Comment définir l'« ailleurs » ?

Le dictionnaire reste flou, « un autre lieu », pays étrangers ou lointains.

Des synonymes : « autre part, dehors, où l'on n'est pas, absent ».

C'est un de ces mots qui ne s'écrivent qu'au pluriel.

Ailleurs, c'est l'autre, et l'autre est un ailleurs.

Benoît Gazzal

Compositeur-Contrebassiste

Composition instantanée & écoute

La composition instantanée est une pratique constante de la compagnie Sisyphes Heureux. Nous l'envisageons comme une discipline. Nous nous exerçons à un qui-vive intranquille [Le livre de l'intranquillité, de Pessoa est une réflexion sur l'identité]. Pour nous, composer, c'est poser en commun et avec. C'est faire place à l'autre : à l'autre de soi qu'est l'inconscient, à l'autre qu'est l'assistance et aux autres interprètes qui sont sur scène. Cela se joue dans l'instant.

Composer, c'est faire mouvement dans l'instantané.

Nous évoluons dans un flux, dans un présent qui vient sur nous. Le présent est éruptif, dépourvu de centre. Le mouvement, ça peut arriver, provenir, de partout. L'imprévisibilité est le propre de la composition instantanée. Sans cesse il faut pousser l'huis de l'aujourd'hui, qui ne cesse d'ouvrir le monde interne sur l'externe, sur l'existence. Exister c'est « ex-sister », soit « se tenir à l'extérieur » ; cela procède d'une forme d'extase. « "Ailleurs" vient de l'expression latine in alio loco. L'extase est ce qui reverse le corps "dans l'autre lieu", écrit Pascal Quignard. » (Les Paradisiaques, Ed. Grasset, 2005).

On compose en sentant où va l'autre sans le savoir pour soi-même, sans même vouloir le savoir. Il s'agit de faire de sa sensibilité une écoute pure, transparence à l'autre, de se tenir prêt à rencontrer - au passage - un ailleurs...

ÉCOUTE. Composer avec un musicien renouvelle l'approche de la composition instantanée. C'est une autre forme d'altérité, une perception littérale du rapport à l'autre comme écoute, qui se révèle métaphorique de ce qu'on appelle l'écoute de l'autre. Composer avec devient transiger avec l'attention due à l'autre. L'écoute de l'autre nous empêche de nous enfermer dans une figure - comme dans une conversation, de monologuer. Nous ne devons pas nous emballer, nous imposer mais lester le mouvement, retenir la note. Il ne faut pas non plus traîner en chemin, abuser de l'hospitalité - de l'accompagnement - mais savoir se quitter à temps. Le danseur et le musicien s'écoutent, s'inspirent, se guettent pour s'interrompre au bon moment. Écoutant notre corps, comptant sur l'intuition, nous guettons les seuils de déséquilibre qui amorcent des transitions, des passages, des ruptures, des glissements, des métamorphoses. Sans ces points de bascule, on ne repartirait pas.

Dans Ailleurs, la composition instantanée signifie aussi composer des numéros, une série de numéros, de saynètes, élaborer une succession ponctuée.



Cet **ailleurs**, dans mes pièces, est d'abord le lieu d'où l'interprète peut, par sa danse, *raconter* quelque chose, comme un conteur. Un conteur est tantôt narrateur, tantôt acteur de la narration qu'il fait.

Il passe de la distance par rapport à l'action narrée, au mimétisme (et vice versa) tout en restant au même endroit. Pour cela, il a besoin d'un point d'appui. Beaucoup de conteurs racontent au centre d'un cercle. Ce cercle définit un lieu du dire, du dit, un *lieu dit*, un lieu qui dit, qui ouvre l'imagination de celui qui écoute et pour lequel l'interprète-conteur devient un médium des dire qui le traversent. »

Fugues intérieures ou d'un statisme dynamique

RÉMINISCENCES FLAMENCA. Lorsque ce dispositif de la chaise a été conçu, Haïm Adri retrouvait une tradition flamenca*, d'une danse du tragique. À la réflexion, l'image du danseur qui se contraint à rester rivé à une même place, évoque un personnage aux prises avec deux forces antagonistes : l'une lui fait désirer de rester en place, et l'autre, de se mettre en mouvement. Le désir, entre nostalgie du pré-monde utérin, et volonté de venir au monde, nous déchire. Nous désirons secrètement dérober au temps chronométré et monnayé, un temps hors du temps, en arrière de nous, un jadis - un « avant-le-temps » au goût d'éternité, temps arrêté, étal et en même temps, combien plus éruptif et intense que le temps mondain. On ne cesse de chercher à se ménager des échappées clandestines – hors de l'économie et du social -, des poches où s'enfouir et divaguer dans l'amour, la rêverie, l'art ou l'errance gratuite. Dans la modernité, ce dilemme se décline dans un paradigme de la place occupée au sein d'une patrie, d'une société ou d'une famille, d'un couple, d'une identité civile ; quand on n'en a pas, on en convoite une, et quand on en a une, on a envie d'une autre qu'on croit meilleure ou... L'on rêve d'ailleurs. Mais, ce que le ballet rondo faisait danser, ce sens de la dignité dans le fatal, une fois ramené à une chaise - situation triviale - se colore d'absurde.

ABSURDE, MUTISME, MUSICALITÉ. Un absurde qui laisse muet de stupeur, qui ôte non seulement les mots de la bouche, mais jusqu'au cri. Si le dispositif d'Ailleurs reprend un archétype du ballet rondo, le mutisme de l'interprète, son agitation dansée et l'accompagnement textuel comme musical, évoquent un burlesque propre aux débuts du cinéma et à ces petits personnages emblématiques, pas à leur place, décalés, à contre-temps, bouleversés par des riens ; muets, légendés par des musiques et des cartons, leur légèreté dissimulait un tragique qui s'excusait. Ce n'était pas si grave. Il restait un reste qui est le propre des enfants : le jeu. Le jeu de mot, le calembour, le gag. L'ironie burlesque que la situation de la chaise provoque, traduit l'art de retourner le sens sur lui-même, de dire une chose en disant son contraire, de sourire malgré la solitude, de se dire d'un endroit et d'être d'ailleurs. Les notes, frustes, parfois dissonantes, souvent abstraites, de Benoît Gazzal ne s'insèrent pas forcément dans le cadre d'une grammaire musicale définie mais peuvent y faire penser. Elles déjouent les habitudes auditives, toute perception machinale du mélodique ; elles s'imposent comme des mots étrangers pour d'être écoutées, déchiffrées, une à une. Composant à partir de l'exploration du timbre, de la couleur et de la masse sonore, Benoît Gazzal témoigne d'une relation étroite avec son instrument, la contrebasse, relation qui ne cesse de dérouter en épousant au plus près la pensée en train de se sécréter, l'imaginaire actif qui sont siens. Relation tactile (les doigts & l'instrument) texturale, qui suggère qu'il existe une intimité avec les choses invisibles du sonore, qui elles-mêmes renvoient à celles immatérielles, hallucinées, de la pensée, de l'imaginaire, quand elles ne sont pas des échos de ce qui arrive au monde. De nouvelles matières prennent forme, à la frontière entre des références à un langage mélodique-rythmique familier, courant (le free jazz par exemple) et celle d'une perception plus inconsciente de l'univers sonore, au bord de cet espace interne qu'est la mémoire sensorielle. —————

*Une conférence de Georges Didi-Huberman à la biennale de Venise 2005 à ce sujet. Théophile Gautier dans Voyage en Espagne parle d'une danseuse surnommée « la Vénus de Bronze » - surnom qui comporte une connotation vulgaire – qui était passée maîtresse dans l'art de danser sur une chaise.



Dans Ailleurs, les énergies poétiques déployées pour s'inventer des ailleurs, pour être autre que soi – un soi ridicule, dérisoire qu'on cherche à circonvenir - n'ont qu'un effet de surface : Au fond, on demeure soi-même, et on peut tout au plus l'être de plus en plus. Qu'est-ce à dire ?

HEUREUX ! Le plaisir du jeu avec ce problème qu'est l'existence humaine, cette mission impossible d'aller de l'avant pour revenir en arrière, déclenche un état intérieur qui est déjà un ailleurs, un temps dérobé, secret, un peu fou ou ivre. Se tenir au présent, c'est se passionner pour ce qui arrive ; se passionner, c'est s'oublier, oublier sa peine ; s'absorber dans la moindre petite chose qui fait signe.

L'IDENTITÉ EST FLOTTANTE. Ce dont la situation d'Ailleurs donne à faire l'expérience au danseur comme au musicien, c'est le rapport ambivalent au désir d'une place en ce monde. Ces jeux de pieds et de mains – faire des pieds et des mains, dit-on...- sont un jeu scénique entre deux hésitations. La place est voulue par qui cherche ensuite à ne pas s'y figer – il arrive que Haïm Adri se lève et « s'évade », pour revenir à sa chaise comme à un piquet. Qui saurait vivre, à n'avoir de place nulle part, d'être de nulle part, errant et sans lieu ? En même temps, vivre assigné à une place définie est étouffant. Il reste à jouer avec la place qu'on occupe. Le dispositif de la chaise représente la possibilité de réfléchir comment réagir dynamiquement devant la contrainte d'une place, comment passer d'une orientation à une autre, du pied au visage, de la main à la l'épaule - comment danser d'un pied sur l'autre - passer d'un blocage à une impulsion, du ralentissement d'un élan à l'ornement, de l'arrêt au mouvement, du mouvement au geste, d'un geste à l'autre. Les départs de chaque morceau, dans Ailleurs, sont essentiels, comme les transitions entre chaque geste et leurs rythmes, leurs suspens qui rappellent le corps absorbé dans la pensée de la composition instantanée en train de se faire. Comment démarre le mouvement, se met en mouvement l'identité, et comment passe-t-on d'une face à une autre de soi. Comment jouer avec les frontières, toutes les frontières. - Jouer : c'est un jeu, une coda, et non pas une chorégraphie signifiante. Ailleurs propose l'atmosphère d'une veillée hors du monde et, en même temps, au milieu du monde, là où le mouvement est possible.



L'ARTISTE AUJOURD'HUI. Ailleurs peut se lire comme une allusion à la figure d'un artiste « prisonnier » de la scène. Un artiste qui devrait rester à sa place, bouffon, génie spectaculaire d'une culture galvaudée par le marché. Il n'aurait que sa grâce, la grâce de sa pensée, à offrir, à offrir de manière muette. Non qu'il y aurait une censure, mais cette essence flottante de l'identité, est aussi celle de la pensée. On ne peut peut-être rien répondre aux discours de vérité, d'identité, qui sont le propre du politique et du juridique, sans s'y adonner à son tour. La pensée de la pensée est poétique, espace de silence. Haïm Adri s'y love, y développe la grâce d'un style ornementé dont il sourit par quelques facéties. Les ruptures, lorsqu'il abandonne la ligne d'un mouvement pour une autre, l'impossible continuité dynamique, déclenche l'imaginaire. Les regards, dans l'assistance, poursuivent mentalement ce qu'aurait pu devenir un mouvement, tenus par un désir étrangement tenace. L'échappée imaginaire est oublieuse, elle a lieu hors-champ et hors-temps. L'artiste est le médium d'un ailleurs pour ceux qui le regardent. Regards emmenés au bout des doigts, coulant le long de la nuque, ruisselant sur le dos, suivant la ligne d'une jambe, décrochant pour revenir au visage renversé... Ainsi prend place un espace symbolique, un ici, un maintenant qui maintienne les regards les uns avec les autres, traversés d'une expérience visuelle de même nature même si singulière à chacun.

Ailleurs est une réflexion sur le présent, sur l'ailleurs que constitue l'occupation de l'ici, du maintenant. Les mots de Gertrude Stein qui font partie des textes possiblement lus : « The rose is a rose is a rose », disent la tautologie du présent, mais aussi l'emboîtement des instants, comme autant d'espaces qui éclosent les uns des autres. C'est à partir de là que grandit la pensée du vide orientalisant, du constat d'un rien à partir duquel un début peut avoir lieu. Un début de mouvement, d'écart par rapport à l'identité qu'on nous attribue, à l'histoire qu'on nous raconte sur nous-mêmes, pour qu'on ne s'inquiète plus de devenir soi-même. C'est parfois en répondant à l'appel de l'ailleurs que, s'égarant, on se trouve. On est ici, maintenant, dans un théâtre, sur un plateau, il y a un musicien et un danseur qui occupent chacun une chaise, pour danser et jouer de la musique ensemble. Et une fois dehors, revenu dans le monde sans écart, on repense à cette poétique d'un présent dansé.

LE LIVRE DE L'INTRANQUILLITÉ, FERNANDO PESSOA (ED. CHRISTIAN BOURGEOIS, 1998 ET ÉCRIT ENTRE 1913-35).

Le livre de l'intranquillité de Vincent Guedes » (hétéronyme de l'auteur).

Ce livre est la biographie de quelqu'un qui n'a jamais eu de vie. De Vincente Guedes, on ne sait qui il était, ni ce qu'il faisait. [...]

Ce livre n'est pas de lui : c'est lui-même. Mais n'oublions jamais ce qui, derrière ce qui nous est dit ici, serpente mystérieusement dans l'ombre.

Pour Vincente Guedes, avoir conscience de soi-même constituait un art et une morale ; rêver était sa religion. Il a créé définitivement l'aristocratie intérieure, cette attitude de l'âme qui ressemble le plus à l'attitude du corps d'un aristocrate complet.

Les malheurs d'un homme qui éprouve l'ennui de la vie depuis la terrasse de sa villa de luxe sont une chose ; c'en est une autre que les malheurs d'un homme qui comme moi, doit contempler le paysage depuis une chambre au quatrième étage de la Ville Basse et qui ne peut en aucun cas oublier qu'il est aide-comptable. (...)

Épigramme à ce journal : Guedes (Vincente), employé de commerce, Rua dos retroseiros, 17.4°. *Anuario Comercial de Portugal*. (p. 542)

35 ...un dédain doublé d'écoeurement pour ces gens qui ignorent que la seule réalité, pour chacun d'eux, c'est son âme, et que le reste - le monde extérieur et les autres - n'est qu'un cauchemar inesthétique, semblable au résultat dans les rêves d'une indigestion de l'esprit... (p. 65) 3 septembre 1931

196 (...) Je me demande s'il n'a pas existé d'autres êtres - nous-mêmes autrefois - dont nous percevons aujourd'hui, ombres de ce qu'ils furent, la plus grande complétude, mais de manière incomplète, une fois perdue leur consistance que nous pouvons tout juste imaginer, réduits aux deux dimensions de cette ombre que nous vivons.

Je sais que ces pensées de l'émotion font rage dans notre âme. Notre incapacité à imaginer à quoi elles peuvent correspondre, ou à trouver quoi que ce soit pour remplacer ce qu'elles étreignent en vision - tout cela nous pèse comme une condamnation, infligée nous ne savons ni où ni par qui, ni pourquoi.

Mais ce qui en reste, sans nul doute, c'est un dégoût de la vie et de toutes ses actions, une lassitude anticipée de tous les désirs et de toutes leurs manifestations, un dégoût anonyme de tous les sentiments. Dans ces heures de subtile mélancolie, il nous devient impossible, même en rêve, d'être amoureux, d'être héroïque, d'être heureux. Tout cela est vide, jusque dans l'idée de ce qu'il est. Tout cela nous est dit dans une autre langue, incompréhensible, suite sonore de syllabes qui ne prennent aucune forme dans notre esprit. La vie est creuse, notre âme est creuse, le monde entier est creux. (...) (p. 212)

L'AILLEURS ET LE RENVOI, TEXTE DE JACQUES DERRIDA, *LE MONOLINGUISME DE L'AUTRE* (ED. Galilée, 1996)

Le *je* de l'anamnèse dite autobiographique, le *je-me* du *je me rappelle* se produit et se profère différemment selon les langues. Il ne les précède jamais, il n'est donc pas indépendant de la langue en général (...) Or sans même nous engagé ici vers le fond sans fond des choses, nous devrions peut-être nous en tenir à une seule conséquence. Elle concerne ce qui fut notre lieu commun, l'*ailleurs* et le *renvoi*, à supposer qu'ils puissent jamais donner un lieu commun. Le *je* en question s'est sans doute *formé*, on peut le croire, si du moins il a pu le faire et si le trouble de l'identité (...) n'affecte pas précisément la constitution même du *je*, la formation du *dire-je*, du *moi-je*, ou l'apparition, comme telle, d'une ipsité pré-égologique. Il se serait alors *formé*, ce *je*, dans le site d'une *situation* introuvable, renvoyant toujours ailleurs, à autre chose, à une autre langue, à l'autre en général. Il se serait situé dans une expérience insituable de la *langue*, de la langue au sens large, donc, de ce mot.



Haïm Adri, interprète-chorégraphe, formé en Israël puis en France (chez Jacques Lecoq), il engage dès 1992 un parcours d'interprète où il n'a de cesse de franchir les frontières formelles de la danse et du théâtre chez Mercedes C. Aguirre, Michel Laubu et son Turak théâtre, Anne-Marie Pascoli, au Théâtre du soleil d'Ariane. Mnouchkine... L'improvisation le conduit, par ailleurs, au devant de la danse-contact et de la composition chorégraphique instantanée, espaces d'une recherche fondamentale sur les processus d'écriture, où il rencontre Steve Paxton, Lisa Nelson, Simone Forti, et Julen Hamilton. En 1998, il fonde alors la compagnie sisyphes heureux et y poursuit un travail de création où il interroge les rapports du corps et de la dramaturgie, et propose des constructions qui donnent aux sons et images enregistrées une place essentielle : Métacisif, Kafik, Palpitation, Mots d'A, L'absent, Anamnèse acte 1 et acte 2 et Back Up...

Benoît Gazzal, contrebassiste, a grandi au Liban ainsi qu'en Australie, et réside actuellement à Paris. Musicien improvisateur avec une formation d'ethnomusicologue, son parcours musical fut d'abord ancré dans les langages jazz et classiques/contemporains avant de se concentrer sur d'autres formes moins idiomatiques.

Particulièrement pris par l'improvisation et la recherche sur le mouvement, il collabore activement avec des danseurs et chorégraphes en France comme aux Etats-Unis, en tant qu'improvisateur, performer ou compositeur.

Sa recherche musicale actuelle s'axe plus spécifiquement sur le jeu de l'attraction/ répulsion entre les textures sonores et des fragments mélodiques, chaque aspect ayant tendance à attirer et à se mêler avec l'autre.

Fiche technique (changeante selon les lieux)

Ailleurs peut être joué dans des configurations très différentes : de la configuration traditionnelle frontale d'une salle de spectacle à une configuration « café-théâtre ». La pièce et les textes changent évidemment selon le lieu.

4 PC 1000kw sur plafonnée a la face
2 PC 1000kw au sur platines (jardin-cour)
2 PC 1000kw sur pied (jardin-cour)

Son

- 1 console son 8 entrées x 4 sorties
- 2 amplis stéréo
- 4 HP séparés

Dans certaine configuration, nous avons aussi besoin d'un cyclo ou d'un grand écran pour la projection d'images vidéo, au fond du plateau donc d'un vidéo projecteur et d'un panier.

CONTACT

Elodie Couillard

La Compagnie sisyphes heureux

114 Boulevard Gabriel Péri

94500 Champigny-Sur-Marne

France

Tél : 00 33 (0)1 55 98 46 39

Fax : 00 33 (0)1 48 80 48 27

Mail : elodie@sisypheheureux.org

Site : www.sisypheheureux.org