

FRONT



Génèse

Front a commencé dans les bars trop peuplés, dans une discothèque bondée aux basses fréquences à faire vibrer les chemises, dans un check-point entre palestiniens et palestiniens, dans un camp de détention de clandestins, dans une expo photos de la maison du Maroc à Séville, devant les annonces publicitaires et les multiples campagnes propagandistes dont j'étais la cible.

Je me suis identifié pour ETRE jusqu'au jour où je ne me suis plus identifié pour ETRE. Je pensais : « on va me foutre la paix ». Je me trompais. Alors je me suis identifié à nouveau, mais cherchant (comme choisissant) cette fois avec qui. Et je me suis retrouvé au sein de ceux sur qui l'on compte les morts et les blessés en arrondissant les chiffres. Je me suis vu assis aux tables basses, exclamant des paroles de révolte dignes des tables normales, et puis je suis parti.

Puis revenu, parti et revenu, encore. Je ne sais pas rester, je ne peux pas rester : comment rester comme ça sur une jambe tout le temps ? Pendant des années, comme ça ? Ca me fait mal sur le coté, et puis on m'a dit que j'aurai de l'arthrose et aussi que c'est très désagréable, l'arthrose.

Front est pensé comme une mythologie sur notre condition. Mythe avec le souffle d'un mythe qui ne parvient pas à n'être pas réel, **Front** s'accroche à l'humain, et trouve sa source dans son anecdote : les anecdotes de l'homme debout trop long temps sur une seule jambe pour ne pas prendre de la place, là où il y en a largement.

Front est une partition folklorique interactive entre tout ce que ce mythe génère : la perception et l'émoi, entre le visible et l'entendu.

Front s'imagine comme une partition parce qu'il est fait de pluriels, parce qu'il cherche le pluriel comme une alternative assassine, transgressive et vitale aux éleveurs de troupeaux.

Haïm Adri

« Alors que l'identité est un héritage prêt-à-porter, l'identité contemporaine demande à chacun de la réinventer. C'est comme un vide qui s'ouvre, une solitude sans recours, qui provoquent un appel d'air, d'imaginaire, et des anxiétés, des crispations communautaires en retour. De même que la technologie nous affranchit de limites inhérentes à notre condition, elle peut nous en imposer de plus dures. La biogénétique, parmi la variété des menaces actuelles, est des plus préoccupantes. Elle peut armer une idéologie biopolitique qui réponde à l'angoisse identitaire. Nous définir par un génome quoi de plus tentant. Comme les chiens portent aujourd'hui en guise de médaille un implant électronique, on portera peut être bientôt nos signes particuliers, génétiques, civils, bancaires, confessionnels, notre genre sexuel, gravés dans notre chair."

Mari-Mai Corbel

Ailleurs et retour

En décembre 2005, j'ai invité huit artistes interprètes à vivre l'expérience d'un voyage collectif sur les territoires palestiniens et israéliens.

Le projet de création *Front* était embryonnaire et je ne savais pas que ce voyage lui appartiendrait. J'éprouvais le besoin, après trois années d'aller-retour dans ces territoires, de questionner avec d'autres artistes et sans souci de « productivité », les murs visibles et invisibles qui circonscrivent l'identité collective, les fondements de cette citadelle d'où l'autre est regardé, écouté, interprété ou exclu.

Le projet de notre rencontre était celui-là : partir dix jours ensemble à la rencontre de « collectifs » et de « murs », en parler, confronter nos regards, nos questions, constituer nous-même un collectif, partageant les mêmes murs, le même toit, le même véhicule, la même table, se couper de nos « mondes séparés », ne communiquer qu'entre nous et avec ceux des autres collectifs que nous croiserions en route, ne pas se quitter.

Et c'est ce que nous avons fait.

Nous avons vu des murs réels, « paysagers », symboliques. Nous avons rencontré et interviewé des étudiants palestiniens, des soldats servant dans les checks-point de Qualandia et Naplouse, des kiboutzniks, des militantes féministes de l'extrême gauche israélienne, un groupe d'anciens colons de la bande de Gaza...

Et chaque expérience était l'occasion d'un débat où nous partageons nos sensibilités, nos convictions, nos mythes...

Notre groupe était constitué de trois femmes, deux françaises et une israélienne, et de six hommes, deux israéliens, un palestinien, un syrien, un belge flamand et un franco-polonais. Chacun d'entre nous tenait un journal de ces impressions, sentiments, réflexions dont il faisait le soir la lecture aux autres.

Au delà de nos débats où s'exprimaient nos personnalités, nous avons peu à peu fonctionné et pensé en « collectif », par auto protection dans cette aventure de nomadisme dérangeante parfois bouleversante, mais aussi pour créer un enracinement, un motif d'existence, fussent-ils fictifs, à notre communauté dans ces territoires, où toute rencontre subit la loi de l'identification à un groupe ou à un camp.

A quelques jours de la fin de l'expérience, évoquant la fonction de la mythologie dans la naissance de l'identité collective, j'ai proposé à l'équipe que nous écrivions chacun un mythe contemporain, c'est à dire un récit capable de donner sens « au delà de l'humain » à l'actualité ou à un système de croyances, valeurs, conduites fédératrices de peuples à venir. Un récit marqué par tout ce qui constitue les grands mythes : la nécessité, la fatalité, des actes et des causalités absolus, des sentiments superlatifs, des figures archétypales au service d'une grande Histoire...

Nous avons consacré nos dernières journées à l'élaboration de ces récits, alternant entre des longs moments d'écriture individuelle et des temps de « test » de nos mythes où chacun pouvait les questionner et ainsi aider à en perfectionner le motif central, le système de valeurs ou les protagonistes...

Neuf mythes sont nés.

Et avec eux, la source poétique de **Front**.

Maquette – mythes

Sur le chemin de Back Up, ma précédente pièce, les questions abordées avec l'équipe et le public sur les rapports entre mémoire, territoire et identité, les rencontres artistiques avec les musiciens, Benoît Gazzal, Ramsès Kasis, et l'infovidéaste Emmanuel Maâ Berriet, avaient donné naissance au motif général de Front et au désir d'y confronter plusieurs médias.

La réalisation d'une « maquette » de projet avait été proposée à La Filature de Mulhouse, dans le cadre d'une simple résidence de recherche de dix jours en mars 2006, car je souhaitais prendre le temps de questionner la forme (combien d'interprètes ? quel dispositif vidéo ? de la musique live ?) avant d'entrer véritablement en création.

Au retour du séjour en Israël et Palestine, l'équipe était une évidence et les mythes étaient là, qui ne demandaient qu'à entrer en jeu...

Situation - Dramaturgie

Le troupeau est le premier personnage de Front.

Ce troupeau mythologique est constitué d'incarnations présentes, de sons, d'images et de ce que ces rencontres produisent dans l'imaginaire.

Qui sont les autres personnages ?

Des détails du troupeau. Des numéraires. Des silhouettes. Des voix à l'unisson.

Des porteurs de mémoire. Des conteurs. Des faiseurs de tours. Des montreurs d'ours.

Des nomades. Des êtres en transit. Entre deux frontières, entre terre et ciel.

Des exclus. Des apatrides.

Des élus. Des chefs tout puissants. Des êtres saccadés.

Un Nerd. Un journaliste.

La déesse du doute. Un Tap dancer de Broadway. Des clochards célestes. Le chiffre 8.

Des ancêtres mythiques : Father Fire. Brother - sister the frog, Brother - sister the snake, Brother - sister the sparrow, Brother - sister the wolf.

Que font-ils ?

Ils racontent.

Ils subissent une loi qui les organise et les désorganise.

Ils sont des passeurs entre deux ailleurs... dans un improbable cabaret.

Tous ont une fonction. Certains prennent un pouvoir provisoire.

Ils sont occupés, habités. Ils construisent et déconstruisent.

Ils copulent, naissent, vieillissent. Ils répètent des rituels.

Ils se souviennent de danses ancestrales. Ils chantent à capella une épopée rock.

Peut-être qu'ils tentent de dire « je », chacun tour à tour, jamais en même temps.

Peut-être qu'ils jouent. Peut-être qu'ils sont fous.

Peut-être qu'ils ne se résignent pas à la loi du bétail.

Peut-être qu'ils ont choisi.

Peut-être qu'ils ont choisi d'être là pour nous dire que peut-être le troupeau n'existe pas.

Peut-être qu'ils sont la loi elle-même.

Jeu générationnel

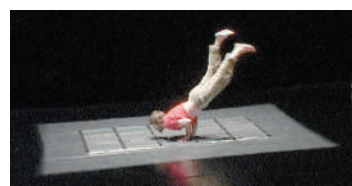
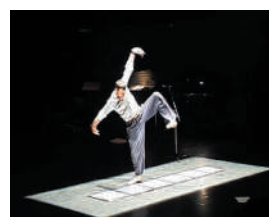
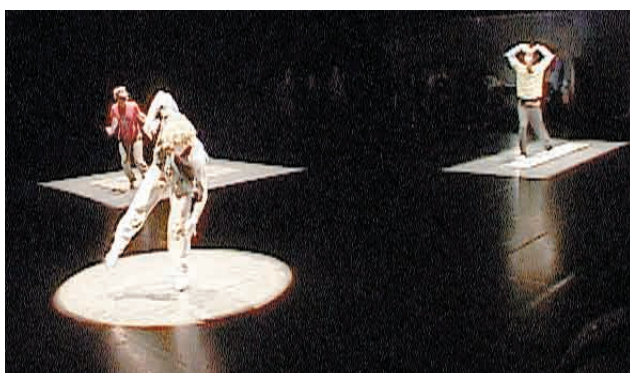
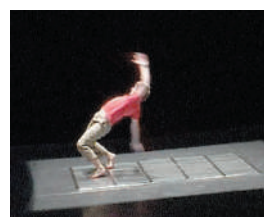
Lors du travail mené à Mulhouse, j'ai proposé que chaque mythologie soit l'objet d'un jeu de génération c'est à dire racontée à un partenaire qui en donnerait à son tour une version personnelle. Les deuxièmes générations furent l'objet d'un travail chorégraphique et scénique dont témoignent ces images.



Comment ce qui est vint au monde / L'orgie
(mythologie de Benoît selon Yoram)

Le viol primitif de la Lune par le Soleil donna naissance à la nuit, enfant honni et pourchassé par son père. De cette épopée tragique et guerrière naquirent tour à tour les étoiles, nuages, éclairs et la matière. Puis, avec les premières gouttes de vie vinrent nos ancêtres fondateurs : Frère/Sœur Grenouille, Frère/Sœur Serpent, Frère/Sœur Hirondelle et Frère/Sœur Loup.

Tous, mâle et femelle, se livrèrent à une interminable orgie sexuelle engendrant nos émotions : le désir, la colère, la peur, la jalousie, l'amour et l'ennui. Puis, nous fûmes enfantés et livrés à celles ci qui firent jaillir le langage...





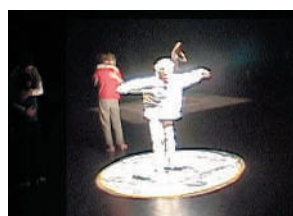
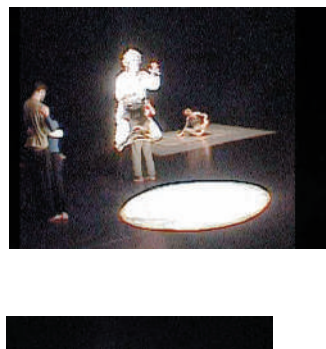
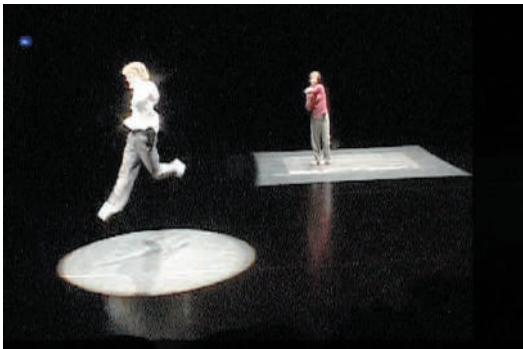
La rupture / Le maître de cérémonie (mythologie de Muriel selon Samuel)

Quand ils étaient enfants, les dieux ludiques et prolifiques jouaient à créer des mondes. Un jour, un monde fut inventé auquel ils donnèrent un nom, et par cela même de la permanence. Cet évènement marqua l'entrée des dieux dans un nouvel âge, celui du « vouloir » et de la possession, et la zizanie s'empara de leur royaume. Un soir, penché sur ce monde qui lui rappelait leur enfance déchuë, le plus jeune des dieux versa une grosse larme d'amertume. La larme créa un lac, dans lequel se précipitèrent naïvement les créatures du monde. Ce baptême d'amertume entraîna leur éclatement en trois tribus primitives : la tribu des guerriers, la tribu des apatrides et la grande tribu des impuissants...



Smokes / Smokes (mythologie de Shira selon Willem)

Les êtres fumées et les êtres humides vivaient en harmonie, dans un monde où s'équilibraient leur forces. Mais les jeunes êtres fumées rêvaient de plus de rayonnement, de plus de pouvoir. Peu à peu, pour nourrir le grand Foyer, feu primitif et père collectif, ils transgressent la loi régissant leurs échanges. L'équilibre est rompu. L'écosystème des êtres humides est pillé, pour nourrir un feu terrifiant. Le tout s'achemine vers une surchauffe, entraînant la disparition des êtres et l'apparition de l'absence.





Jolimara / Les sept péchés capitaux
(mythologie de Willem selon Shira)

L'imagination créait tout entre les mains de cet enfant. Il suffisait qu'il imagine en se frottant les mains et les choses désirées apparaissaient, les événements désirés devenaient réels. C'est ainsi qu'il donna naissance un jour à un autre monde à quelques pas du nôtre, où il choisit d'aller vivre : un monde sous le règne de l'imaginaire. Entre ce monde et le nôtre, il plaça sept portes, auxquelles il donna les noms des péchés capitaux, et qu'il interdit de franchir sous peine d'emprisonnement permanent ou partiel de son imagination.



Bijoux, cailloux... / Le chant du check- point (mythologie de Nathalie selon Haïm)

Fuyant la famine, un peuple émigre en direction d'un lac mythique qu'il leur est interdit de voir sous peine d'être fossilisés. La communauté s'installe sur ses terres fertiles et s'organise sous la loi du Grand lac qui les abreuve de poissons truculents, sans jamais regarder ni l'écume des vagues ni le reflet de la lumière sur l'eau. De grandes pierres blanches apparaissent parfois, témoins de ceux qui ont failli. Ils sont de plus en plus nombreux. Tout comme ces nouveaux immigrants, candidats à l'intégration, que la communauté trie ou reflue. Le mouvement concentrique ne cesse d'augmenter, les grandes pierres blanches envahissent l'espace avant de sombrer dans le lac. Un flot dévastateur recouvre tout ne laissant pour tout survivant qu'une petite fille, un garçon et un vieillard aveugle...





Les nombres / Les nombres (mythologie de Samuel selon Muriel)

Ils sont 854 327. Ils habitent un système fini, plein, parfait. Rien ne change. Personne ne part. Ils sont entiers, dans une culture sans vide. A part ce trou de 15 cm de diamètre qui les traverse de part en part, au dessus du pubis. Ils sont les nombres. Dirigés par les Premiers, ces indivisibles, ils vivent dans le culte du plein. Mais le vide est au centre du système qui se met à grandir. Les plus incomplets sont sacrifiés pour boucher le trou. Sans résultat. Certains découvrent une étroite vallée s'éloignant en cercles concentriques de la plaine. Ils le nomment le sillon. Si le vide est au centre alors le plein est à la périphérie. Espoir déçu. C'est la fin : tous vont disparaître, les uns vers le sillon, les autres dans l'abîme du centre. Le 8, le plus incomplet des incomplets, s'allonge et donne naissance à l'infini.





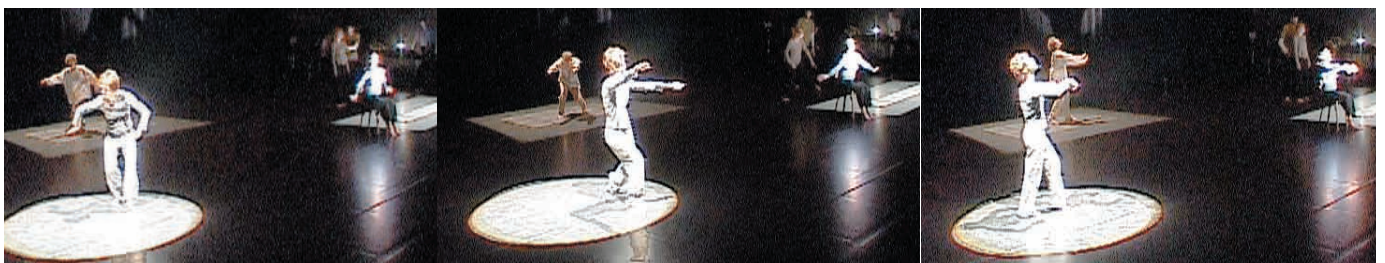
The real story of the nerds / Nederlands
(mythologie de Yoram selon Benoît)

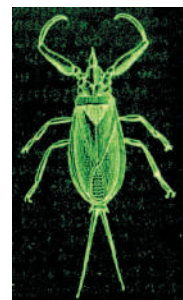
Dans la ville de Nederlands, tout le monde était jeune, lisse et beau. Il y avait, en effet, une loi décrétant que tous ceux qui ne l'étaient plus devaient quitter la ville ou être tués sur les champs. Les jeunes organisaient parfois hors des murs des chasses aux « Nerds », qui devaient se terrer et se cacher dans les forêts pour survivre. Peu à peu, cette haine de l'imperfection augmentant, la terreur et la folie se mirent à régner dans la ville. Et les habitants s'entretuèrent jusqu'au dernier sous prétexte de rougissement, de signe de fatigue, de mauvaise mine, de grimace.



Une histoire d'arbre / Les saccadés (mythologie de Haïm selon Nathalie)

Les êtres doux vivaient paisiblement auprès de leur grand arbre, se nourrissant de ces glands, se protégeant sous ses branches. Jusqu'au jour où par delà les collines sont arrivés des êtres saccadés, comptant leurs pas, parlant aigus et munis d'instruments pointus qui brillaient sous les rayons du soleil. Une longue guerre s'ensuivit. Quand un doux capturait un saccadé, il tentait de le rendre doux. Mais de nombreux saccadés mourraient dans ces tentatives d'intégration tant l'idée leur était violente. Quand un saccadé capturait un doux, il le frottait contre ses épines dorsales jusqu'à le rendre saccadé. Des empoisonnements de glands finirent par donner un semblant de victoire aux projets des êtres saccadés. Les êtres doux perdirent beaucoup de leurs membres. C'est pourquoi depuis, chaque année, l'arbre en signe de deuil perd ses glands et ses feuilles. Et lorsqu'ils tombent à son pied et se décomposent en acide, il les consomme en mémoire de cette douceur impossible avec un saccadé.





Les présences simultanées

Sur le plateau de Front, une équipe de 7 danseurs : Shira Mintzer, Nathalie Hervé, Samuel Dutertre, Willem Meul, Yoram Mosenzon, Muriel Adri, Haïm Adri et de 2 musiciens live : Benoît Gazzal, Ramsis Kassis.

La danse sera accidentée, impolie. Je travaillerais sur les qualités dynamiques du déséquilibre, de la compression et de l'explosion. Nous mettrons en jeu le geste « involontaire », l'élan coupé : le démarrage contre un mur, la chute en étape, l'adresse déviée, le saut sans décollage, le bégaiement, comme autant de rebonds de la pensée en élan permanent. Une danse de la volonté de l'homme debout trop long temps sur une seule jambe pour ne pas prendre de la place, là où il y en a largement.

Une danse qui n'aura rien d'aléatoire aussi.

Une danse très organisée dans l'espace et le temps, faite de gestes ritualisés incongrus ou quotidiens, mais aussi de violence contenue ou lâchée, de fulgurances, d'élan et de ruptures. Je voudrais orchestrer des événements simultanés régis par un temps collectif (des mouvements de groupe, du chaos organisé, du silence, des événements en chaîne).

Aux prémices de ce projet, j'étais convaincu que Front ne pourrait naître formellement dans une dynamique de « monologie », c'est à dire dans un processus de création où je risquerai d'« uni-formiser » l'identité collective. C'est-à-dire qu'il me fallait des interlocuteurs avec qui construire dans une dynamique « polyphonique », des trajectoires langagières dont le croisement constituerait la pièce.

Pour parler du collectif, Front doit être confronté au pluriel, porté par l'acte pluriel.

C'est ainsi que j'ai proposé à des artistes capables d'engager un imaginaire singulier et la maîtrise de leurs outils de création, de se réunir pour cette pièce. En définitive, le choix de chacun des membres du projet est fondé sur ce désir de frottement.

La place que prendra le travail de l'image et du son est la place impérative et indispensable de « l'autre » dans la mémoire intime de l'individu et in fine dans la constitution d'une mémoire collective.

Le danseur inscrit corporellement du sens à travers des émotions et des états de présence où il sollicite ce qu'il y a de plus intime en lui, mais tandis que sa danse avance dans l'espace et le temps, il traverse les lieux de sa mémoire singulière, la mémoire de ses proches, la mémoire de sa culture d'appartenance et de sa mythologie, etc....

En ce sens, le regard sur un moment donné sur un acte donné, peut être multiple et appelle la confrontation entre soi, culture et collectif. Une confrontation qui demande des médiums différents et complémentaires.

Je n'ai pas envie de mettre en place une utopie « uniformisatrice » de réflexion, mais plutôt de laisser la confrontation et l'écoute simultanée entre ces médias créer une émulsion où bouillonne de la pensée plurielle.

J'imagine les images (visuelles, corporelles ou sonores) des mythologies de l'un comme sources d'inspiration pour l'autre, comme parties génératrices de son imaginaire, constituantes du fondement même de sa parole. Un acte d'altruisme.

Les images des mythologies de l'un sont parfois source de frayeurs pour l'autre.

Des aller-retours entre attirance et rejet envers cet autre, nous poussent au déséquilibre : Front propose du déséquilibre comme provocation de l'individu et envers ses émotions, du déséquilibre comme provocation du collectif vers le changement.



Les images sonores

Du silence, Un vacarme de cris et de pleurs enregistrés, un brouillage de radios du monde, des voix qui tentent de parler sans rien dire et le jeu live des musiciens. On entendra aussi les sons du plateau, le son des corps qui se frottent, le son de la respiration, le son des gouttes de sueur sur le sol, des sons impudiques de l'intérieur des corps...

Pour cette création sonore, nous utiliserons plusieurs moyens de composition :

La composition « traditionnelle » Les musiciens sont sur le plateau, mobiles avec leurs instruments acoustiques et font partie de l'événement scénique. Leurs matériaux sonores et musicaux sont en lien direct avec leurs gestes et travaillent sur une écoute de la danse.

La composition par « surface sonore » Des plaques métalliques, munies pour certaines de capteurs de sons et pour d'autres de capteurs de vibrations, seront disposées sur le plateau (4 plaques de 2m x 1m). Ces surfaces sont des « lieux-dits » alternatifs de la danse. Les informations capturées seront transmises à 2 dispositifs de traitement sonore :

Le premier est un traitement immédiat du son, sur le plateau, par les musiciens. A partir d'un jeu de commandes, ceux-ci agiront en interaction avec la danse et la dramaturgie, en modulant, métamorphosant, amplifiant, détournant les sons du temps présent.

Le deuxième est un traitement interactif du son, en régie. Les informations émises sur le plateau seront transmises à un dispositif informatique qui à son tour agira sur ces informations. Ce traitement en temps réel combinera « impulsions » et matériaux sonores prémédités et composés en studio (entre autre à partir d'ambiances sonores et de témoignages recueillis pendant la création et les périodes de recherche). Les données reçues du plateau agiront soit comme commandes de lancement interactives / lecture, soit comme sources génératives.

Nous exigerons de ces dispositifs une réactivité totale et la plus grande finesse possible dans le traitement des informations émises par la danse et des matériaux enregistrés. Puisque je souhaite garder les événements scéniques ouverts à une évolution naturelle de la dramaturgie, je voudrais que ce dispositif sonore reste extrêmement souple pour être à l'écoute, en temps réel de cette évolution...

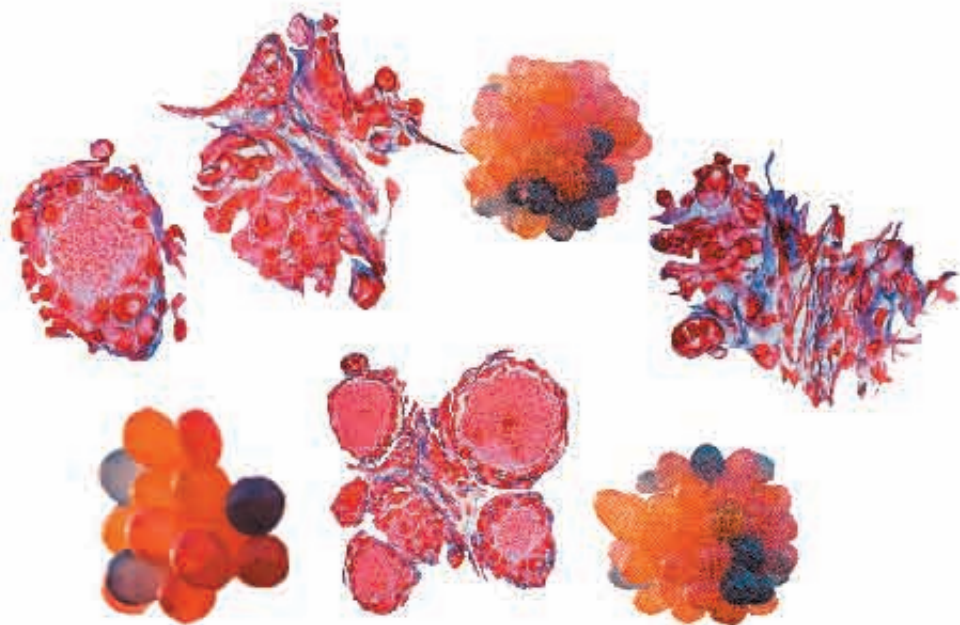
Les présences projetées

A l'éclairage simple et diffus de la tour s'ajouteront des impressions colorées vidéo-projetées latéralement. Je souhaite utiliser la vidéo comme source de lumière changeante à partir d'images dont la colorimétrie, le contraste, la vitesse et le positionnement sur le plateau seront travaillés en interactivité avec les événements dansés. Il s'agit de provoquer de manière subtile la dramaturgie par rapport aux mouvements sur scène et de traiter la lumière de façon musicale et anecdotique.

L'image vidéo sera composée comme une partition d'occupation de l'espace par des objets lumineux. J'envisage la vidéo comme une résonance du corps dansé, le travail portera donc sur des procédés d'interactions millimétrés entre la vie dynamique et changeante de la danse et l'utilisation d'outils de traitement interactif de la vidéo.

L'image vidéo se composera de plusieurs particules préméditées, stockées dans une banque de données et à disposition d'un programme informatique.

exemple de base de données à 7 particules



exemple de base de données à 29 particules:



Le programme informatique croisera la banque de données avec des informations issues de la captation (en temps réel) des mouvements du plateau par une caméra basse définition, pour créer puis transmettre à un vidéo-projecteur, des tableaux d'images mouvantes en lien avec l'événement dansé ainsi qu'à son positionnement sur le plateau.

Puisque la pièce traite sur le plan anecdotique de la place de l'individu dans le collectif, ainsi que de la présence du collectif dans l'équilibre de l'individu, je désire créer une visualisation de ces effets par l'accumulation de particules d'images (fixes ou en mouvement) et provoquer ainsi de manière visuelle la confrontation possible entre le collectif et l'individu.

Procédé n°1 : Les particules projetées sur le corps dansant.

Ces photos sont un exemple du procédé à ce jour ni la danse ni l'univers esthétiques ni les particules pour FRONT sont créés



Procédé n° 2 : Les particules projetées en halo
autour du corps dansant, sur le décor en fond de
scène (détachement de la silhouette)

*Ces photos sont un exemple du procédé à ce jour ni la danse ni
l'univers esthétique ni les particules pour FRONT ne sont créés*



Haïm ADRI, chorégraphe, vidéaste, Concepteur du projet

Ma première formation est celle d'un plasticien autodidacte, passionné d'images photographiques et vidéo, de volumes et de free jazz, source inspirante qui accompagnait mes temps et états de recherche. Ma rencontre avec le théâtre et la découverte d'une implication physique, du corps et de la voix comme matières même de l'oeuvre artistique, m'ont conduites en France chez Jacques Lecoq où la dramaturgie était recherchée à travers les formes visuelles du travail masqué, grotesque, et de l'approche de l'objet comme partenaire de jeu.

Par la voie de rencontres intellectuelles et artistiques, je me suis peu à peu engagé dans un parcours d'interprète qui franchissait volontiers les frontières formelles de la danse et du théâtre : chez Mercedes C. Aguirre, Michel Laubu et son Turak théâtre d'objet, Anne-Marie Pascoli, au Théâtre du soleil d'Ariane Mnouchkine, chez Olivia Grandville... Ce fut l'occasion d'une formation par imprégnation d'expériences complémentaires, dont certaines comme la rencontre des formes traditionnelles et radicales du kathakali, du théâtre balinais et de l'Opéra de Pékin au sein du Théâtre du soleil ont une vraie résonance dans mon travail : lorsque je recherche avec les danseurs des états émotionnels et physiques en studio ; dans le travail spécifique du bâton que j'ai créé et que je développe depuis huit ans.

Parallèlement à ce parcours, je poursuivais des formations et recherches personnelles à la frontière de la technique et de l'artistique : sur le traitement de la lumière scénique comme matière ou architecture (avec le régisseur général et vidéaste, Luc Lauga)

Enfin, la découverte de l'improvisation comme mode singulier de représentation et terrain de partage de modes opératoires entre musiciens et danseurs contemporains m'a conduite à rencontrer Steve Paxton, Lisa Nelson, Simone Forti, Julyen Hamilton et la composition chorégraphique instantanée, espace d'une recherche fondamentale sur les processus d'écriture.

En 1998, j'ai fondé la Compagnie Sisyphe Heureux, espace de recherche et de création au sein de laquelle se développent des collaborations artistiques pluridisciplinaires et se croisent les regards singuliers et complémentaires d'artistes chorégraphiques, de musiciens et de techniciens de l'image et du son. Un projet de frottement utopique qui accompagne mon parcours artistique.

Depuis sept ans, avec la Compagnie Sisyphe heureux, j'ai créé et tourné des pièces chorégraphiques et des vidéos, où le dialogue du corps et de la lumière, de la bande son et des images filmées témoignent de ces écritures transversales.

pièces chorégraphiques: Métacisif, Kafik, Palpitation, L'absent, Offrande, Mots d'A, Anamnèse acte 1, Anamnèse acte 2, Back up, Qui a dit que le poisson rouge ne meurt jamais?, Ailleurs...

court-métrages vidéo: Les personnages, Tout sauf les murs, Quelque chose sur moi, Philippe, Scherenschnitt, Homosapiens sapiens, Visible sera comment?, J'ai eu une peur terrible des crocodiles, J'ai guetté le firmament, J'ai vu où la terre écume, Mon petit pays avec 2 grandes moustaches, Le roi est nu...

Benoît Gazzal, contrebassiste, artiste associé pour la création sonore

Improvisateur, musicien (contrebassiste) avec une formation d'ethnomusicologue, mon parcours musical est d'abord ancré dans les langages jazz et classiques/contemporains avant de se concentrer sur d'autres formes, moins idiomatiques. De l'improvisation encadrée du langage jazz, en passant par le free-jazz, je me passionne pour l'improvisation comme mode opératoire, une pratique musicale où le fait improvisé ne s'insère pas dans le cadre d'une grammaire définie mais où l'improvisation elle-même devient grammaire, langage. A l'image de la peinture, les musiques improvisées comportent différents courants. Le langage que j'affectionne le plus, et qui est l'objet de mes recherches, pourrait être assimilé à une forme de composition orientée vers des matériaux plus abstraits, comme l'exploration du timbre, de la couleur et de la masse sonore. Dans ce cadre, la relation avec mon instrument de prédilection, la contrebasse, repose avant tout sur la dimension texturale et tactile des possibilités de l'instrument, dans des modes de jeu plus traditionnels (archet, doigts) ou dans des registres étendus (accessoires, préparation, traitement du son). En me concentrant sur certains éléments extrêmes ou minimaux, issus des questions de fréquence, volume, harmoniques, du timbre et des hauteurs, j'ai commencé par la suite à explorer du matériel sonore à l'extérieur de l'instrument, notamment au moyen de micros, cellules-contact, de textures amplifiées et différents dispositifs.

Toutefois, mon intérêt pour d'autres langages musicaux a refait surface dans mon discours musical, qui s'articule autour d'un équilibre dynamique entre textures sonores et fragments mélodiques, chaque aspect ayant tendance à attirer et à se mêler avec l'autre. De ce jeu d'attraction/ répulsion entre ces deux pôles, entre le jeu mélodico-rythmique et le jeu sur des textures sonores, de nouvelles matières prennent forme, à la frontière entre la référence d'un langage et celle d'une perception élargie, plus inconsciente de l'univers sonore. Textures, teintes, fragments, réminiscences et suggestions sont livrés à la reconstruction de l'auditeur, à travers ses propres chemins sensoriels et émotionnels.

Mon travail avec du matériel préenregistré ou des dispositifs électroniques (introduction d'éléments aléatoires par l'amplification, création de feedbacks par jeux de micros, travail du son, traitement par l'informatique) prolonge par ailleurs cette recherche d'un imaginaire situé à la lisière de l'audition et de l'écoute. Dans le cadre de performances avec la chorégraphe Julia Antonick (Chicago 03/04), j'ai commencé à me pencher sur la notion de matière, tentant de creuser une relation entre danse et musique allant au-delà des correspondances traditionnelles. L'idée était de se baser sur la notion de matière commune, ce qui exige une grande réactivité de la part des interprètes. Dans un cadre dynamique, improvisé, on passe de l'identification de la matière individuelle, à celle d'une matière commune. Le développement de cette matière amène à en questionner les limites, puis le franchissement de ces limites donne naissance à une nouvelle matière.

Le travail entrepris avec Haïm Adri s'inscrit dans cette recherche, celle d'une plus grande finesse dans la lecture de la matière proposée par les interprètes. La réactivité du dispositif recherché fait de lui un élément de jeu à part entière, qui interagit de manière directe avec les interprètes et la matière en élaboration, tout en offrant la possibilité d'un traitement non synchronique des informations reçues. Le dispositif est à la fois actif et réceptif, et forme une toile de fond versatile à l'action, sans fixer pour autant les éléments dansés ou musicaux.

Emmanuel Mâa Berriet, artiste associé pour la création images-programmation vidéo,
Auteur du logiciel AAASeed / AAASage

Emmanuel Mâa BERRIET est né en 1961 à Alger (Algérie), il rencontre les ordinateurs et la programmation en 1977 et cette passion ne l'a pas quitté depuis. Il obtient son diplôme d'ingénieur Mécanicien / Electronicien en 1985. Il travaille alors déjà avec Sylvain Aubin (inventeur de la Manorine) sur la génération de musique à partir d'une caméra vidéo.

Si la programmation graphique est son activité de prédilection, il a exercé ses talents dans de multiples environnements : Minitel, Vidéotex, Synthèse 3D, Dessin Animé, Jeux vidéos...

Depuis son retour de la Silicon Valley en 1996, Mâa construit / jardine un coin de cyberspace à l'aide de son outil maison AAASeed (en français une graine de qualité 3A). AAASeed est un programme graphique 2D/3D temps réel, une sorte de lego virtuel. C'est un instrument non pas de musique mais d'image. Mâa se sert directement de son logiciel par l'intermédiaire de capteurs dans le cadre d'événements (concert, Computer Jockey, éclairage de spectacles vivants, décors virtuels...), ou bien il l'adapte pour produire installations, pistes de danse interactive, pièces virtuelles pour musée...

Mâa se présente aujourd'hui comme explorateur logiciel pour dépasser le débat programmeur ou artiste.

UPSTREAM Installation interactive

Création : Isabelle Grosse en collaboration avec Mâa. Nuit Blanche 2005, Place de l'hôtel de ville, Paris
UPSTREAM est une aire d'interactivité destinée à de multiples participants où l'image et le son se mêlent pour expérimenter de façon ludique les rythmes cachés dans les mouvements de groupes humains. Par leurs propres déplacements sur une structure de foule animée, les participants réécrivent dans l'instant une partition chorégraphique et sonore qui questionne nos manières d'habiter collectivement l'espace. Upstream est un jeu où deux équipes s'affrontent sur une scène interactive. Chaque équipe joue avec l'écran et la scène, en pistant sur le sol les silhouettes d'une foule en mouvement, qui sont la projection de l'image de l'écran géant. Chaque participant est porteur d'un son et d'une couleur qui créent un spectacle différent à chaque partie.

Ce qui nous regarde Installation vidéo interactive sur le développement durable.

Création : Emmanuel Mâa Berriet et Thierry Fournier
Pavillon français de l'Exposition universelle Aichi 2005 (Japon)
Ce qui nous regarde installe les visiteurs dans une nouvelle forme de représentation, et dans une relation singulière aux médias : un public qui laisse des traces de son passage, interroge des mots et des images, et se voit questionné en retour.

La croisée des réseaux Tapis numérique avec Miguel Chevalier
Bourse du commerce, Nuit Blanche 2003, Paris, France.

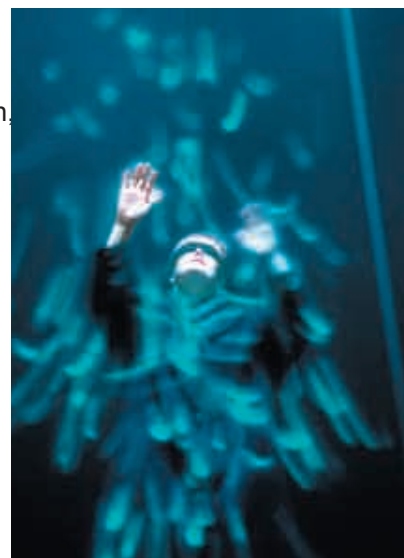
Le Trésor des Nibelungen Installation pour quatuor vocal, musique et image temps réel.
Août 2001 Création: Olivier Auber, Emmanuel Mâa Berriet et Thierry Fournier.
Commande du Musée des Nibelungen pour une exposition permanente sur le mythe.

Nuage Fractal Installation interactive et virtuelle, avec Miguel Chevalier.

Théâtre: Avec la compagnie 326, Théâtre du Granit, Belfort, France.

Le Mur de Jean-Lambert Wild, 2002

Orgia de Pier Paolo Pasolini



Extraits de notes de lectures

"Philosopher n'est qu'une autre façon d'avoir peur..."

L.- F. Céline

"L'homme, pendant des millénaires, est resté ce qu'il était pour Aristote : un animal vivant et de plus capable d'une existence politique ; l'homme moderne est un animal dans la politique duquel sa vie d'être vivant est en question".

Michel Foucault

« La dépolitisation de l'animal politique et l'épuisement de son essence, constitutive selon Aristote de la communauté politique comme communauté d'hommes libres, l'animalisation croissante du sujet vivant, dans nos démocraties plus que jamais respectueuses des droits de l'homme, éventuellement sa bestialisation sous les traits du non assimilable, du non intégrable, du non régularisable, tout cela nous permet de spéculer à bon droit sur les formes futures de la biopolitique et les effets de puissance décuplés que sa configuration plus "performante" pourrait produire. »

Philippe Hauser

"Une horde quelconque de bêtes de proie blondes, une race de maîtres et de conquérants, qui, dotée d'une organisation guerrière et ayant la force d'organiser pose sans hésiter ses formidables griffes sur une population peut-être infiniment supérieure en nombre, mais encore inorganisée et errante. Voilà le commencement de l'Etat sur terre : on s'est débarrassé, je pense, de la rêverie qui le faisait commencer par un contrat".

Nietzsche

« J'obéis, sans ordre. J'obéis, parce que membre de cette société je m'ordonne de me taire. Il y a chez tout domestique une heureuse disposition d'esprit qui le fait se plier sans casse jamais. Les images contraignantes me sont projetées jour après jour selon des normes acquises et tellement envahissantes d'admirables techniques que le poste de réception qui me transmet les mots d'ordre est réglé pour le son et pour la juste valeur des points, des lignes, par moi. J'ai cessé de penser par moi. Chez moi, je pense ON. Le JE est défiguré par une grammaire nouvelle qui me désapprend la solitude et le courage, celui qui me met à portée de voix de la vraie vie s'est émasculé. J'ai coupé les plombs à mon courage. Je suis noir. Dehors, si je le sortais indemne; il y a fort à parier qu'on me le rapporterait avec un catalogue de pénalités. Nul droit privé, nul droit public; ce sont des mots de doctrine. Il n'est qu'un droit : pénal. »

Léo Ferré

« Si l'hypothèse foucauldienne est fondée, il faut conclure que le droit ne peut plus s'énoncer comme droit d'avoir des droits, mais comme droit d'être vivant – par opposition à tous ceux à qui ce droit est dénié, qu'ils soient ceux que l'on fait mourir ou que l'on laisse mourir. »

Philippe Hauser

« Le recul de la Loi et l'apparition de la norme comme forme essentielle de la limite a eu et continuera d'avoir des effets aussi incontrôlables qu'effroyables sur la vie des individus et des populations les moins intégrés à la vie sociale normalisée. Si la loi fixe la limite au-delà de laquelle l'individu ne peut se maintenir qu'en acceptant d'exister dans l'illégalité, si, par conséquent c'est la transgression, volontaire ou inconsciente, qui donne à la loi sa densité ontologique, la norme, au contraire, ne tire la culpabilité que du seul fait patent d'exister de telle ou telle manière, d'être ceci plutôt que cela. La norme ne dit pas ce qu'il faut faire ou ne pas faire, mais ce qu'il faut être ou ne pas être. Elle ne présuppose par conséquent aucun système éthique (au sens traditionnel) qui oriente la faculté judiciaire de la société. »

Philippe Hauser

CONTACT

La Compagnie sisyphé 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 : info@sisyphheureux.org
haim@sisyphheureux.org

Site : www.sisyphheureux.org