

Le travail de recherche musicale autour de Continu Um

Virginie Basset

La pièce chorégraphique *Continu Um* est un solo de danse contemporaine tout particulièrement conçu pour la petite enfance. La musique choisie par le chorégraphe est la première partie de *Crippled Symmetry* du compositeur américain Morton Feldman. Pendant la période de création à l'automne 2016 le chorégraphe/danseur Thierry Lafont m'a proposé d'accompagner son travail de recherche autour de cette présence musicale, m'attribuant ainsi la fonction de « complice musique ». Cela posait dès le départ une grande liberté dans mon rôle que je pouvais ainsi contribuer à définir, tout en posant une connivence pour une démarche - comme d'habitude dans les collaborations avec Thierry - hors des chemins balisés : surtout, ne pas savoir à l'avance ce que nous allions trouver et accepter de se laisser conduire là où nous amène le travail, quitte à en être bousculés¹.

L'un des enjeux de la recherche scénographique et chorégraphique était le franchissement possible de l'espace de danse, autrement dit la possibilité pour les jeunes spectateurs d'aller sur le plateau pendant la représentation. Nous avons en effet constaté lors de pièces précédentes une grande envie pour certains enfants de voir de près, pour d'autres de faire des expériences corporelles en s'accordant au danseur : il était apparu comme une nécessité pour le chorégraphe de travailler cette barrière habituellement présente entre l'espace des spectateurs et l'espace des artistes, pour permettre un déplacement du regard. Mais qui dit « jeunes spectateurs » dit également « adultes spectateurs ». En s'adressant à la petite enfance avec des propositions artistiques, il s'agissait donc de prendre en compte les interactions entre enfants, adultes parents ou professionnels, artistes et organisateurs de spectacle., de penser de manière subtile l'accompagnement afin que chacun puisse trouver une place confortable pour vivre pleinement ces expériences artistiques.



1 Les définitions du mot complice, outre la notion de collaboration, donnent une certaine place à la clandestinité : Personne qui participe à quelque action plus ou moins répréhensible ou menée avec un certain secret, qui aide quelqu'un dans l'accomplissement d'une telle action

La musique « Crippled Symmetry »

La pièce de Feldman est une composition de 1984 qui fait intervenir trois musiciens jouant chacun deux instruments : flûte / flûte basse, glockenspiel / vibraphone, piano / célesta. L'une des particularités de l'oeuvre est qu'il n'existe pas de conducteur : chaque instrumentiste dispose de sa partition et la superposition entre les trois est aléatoire. Composée à partir de quatre notes sur des systèmes de motifs, les notions de répétitions et de variations y sont très présentes.

Thierry avait réalisé pendant un an une écoute quotidienne de cette pièce de 40 minutes : au moment de commencer la composition chorégraphique son corps était déjà imprégné de cette musique et du climat qu'elle induit : une temporalité étirée, posée, calme voire suspendue, résonnante, qui nous fait perdre nos repères et nous permet un certain état d'écoute et d'attention.

Mais l'écoute d'un danseur et celle d'un musicien est parfois très différente !

J'ai quant'à moi découvert l'oeuvre en même temps que l'écriture chorégraphique.

J'ai été frappée par une présence de type « écho » et « décalage » dans la musique, qui m'intéressait d'autant plus que cet écho n'était ni parfait, ni systématique et qu'il rejoignait ainsi mes propres recherches de résonances entre musique et danse.

Thierry m'a alors expliqué qu'après avoir beaucoup hésité entre deux interprétations de l'oeuvre, qu'il aimait chacune pour des qualités différentes, il avait suite à une fausse manipulation travaillé avec les deux enregistrements diffusés en simultané !

Pour la musicienne que je suis c'était une révélation troublante : dans quelle mesure le respect de l'oeuvre, du travail du compositeur et des interprètes était-il assuré en superposant deux versions ?

Par ailleurs la question de la diffusion sonore s'est immédiatement posée : avec une scénographie circulaire et le public dans un large arc de cercle autour du plateau, quelles étaient les possibilités de nombre de sources sonores et leur positionnement, tenant compte des contraintes techniques imposées par l'adresse à la petite enfance ? Le coté enveloppant du travail de Feldman me semblait induire la nécessité de l'espace sonore.

La superposition aléatoire

Il nous est donc rapidement apparu naturel de diffuser en stéréo les deux versions de l'oeuvre dont nous disposions, avec un travail de spacialisation panoramique : le volume de chacune des sources fut donc pensé en fonction de différents critères : relation avec la danse, échos ou résonances entre les deux versions, diffusion d'une source seulement pour mettre en valeur une géographie particulière du plateau, tel ou tel motif mélodique, telle qualité de timbre ou même de suspension du son. Cela permettait en outre de mettre du mouvement dans la musique qui devenait elle-même une part de l'espace chorégraphique. Les deux sources furent disposées sur un diamètre du plateau, donc à l'opposé l'une de l'autre, derrière le public ainsi « pris dans le son ».

Finalement la logique de composition de Morton Feldman est respectée et développée : nous recréons une superposition aléatoire des différentes partitions avec de nouveaux éléments :



- le façonnage d'une bande son tenant compte en stéréo des deux versions de l'oeuvre ;
- la présence d'objets et matières susceptibles d'être sonores au plateau ;
- la chorégraphie en elle-même, qui bien que correspondant à des processus de corps très écrits, comporte une part d'aléatoire en fonction des réactions de la matière (coussins, palissade et spirale sur le plateau) ;
- la présence éventuelle sur le plateau des bébés et enfants spectateurs, comme possible manière de partager le spectacle et la danse ;
- la conduite lumière déclenchée avec des minuteurs.

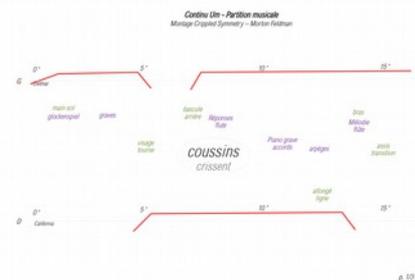
L'écoute musicale



A la première écoute de l'oeuvre qui dure quarante minutes, il peut paraître complexe d'inscrire des repères dans une musique qui est en constante mais infime évolution permanente. Une partie du travail a donc consisté à noter, lors d'écoutes successives, les éléments qui paraissaient significatifs, comme autant d'événements repérables : entrées/sorties d'instruments, sensation d'accélération ou remplissage de l'espace sonore, présence/absence des graves ou des aigus, répétition ou transformation de motifs,... Cet état d'écoute est fait d'éléments objectifs pour la plupart mais

également d'une part d'écoute corporelle, plus intérieure. L'écoute musicale passe ainsi par les oreilles mais également par une manière moins analytique et plus instinctive : accepter que ses propres rythmes et états intérieurs soit transformés par la musique. Nous faisons ici l'hypothèse que cette deuxième manière d'écouter est plus proche de celle des jeunes enfants, n'étant pas encore dans la conscience ni dans l'analyse de ce qu'ils entendent.

Les notes prises lors de ces écoutes ont fait apparaître de manière très claire de nombreux points communs entre le danseur et moi-même. A partir de là l'idée était d'en prendre conscience dans la danse, et d'observer à quels gestes chorégraphiques ils étaient reliés, pour tenter ensuite de prolonger tel son avec le corps ou tel mouvement avec la musique. La chorégraphie étant écrite sans la musique, le rapport musique-danse trouvait ici une manière une peu décalée de se construire sur l'instant. Il est assez notable que ce processus a permis de donner amplitude ou précision à certains moments de l'écriture chorégraphique, mais également de focaliser l'écoute et l'attention à la musique sur certains timbres ou motifs. La recherche chorégraphique s'est dans un deuxième temps affranchie du « temps de la musique » pour retrouver le « temps de la danse », pour ancrer une tranquillité dans l'équilibre musique-danse, sans que l'une soit soumise à l'autre, en assumant les résonances aléatoires mais étudiées entre les deux.



L'un des enjeux de ce travail était de proposer une œuvre musicale dite « difficile » ou « peu accessible » à un public composé de très jeunes enfants (« pour petits spectateurs à partir de 3 mois ») et des adultes qui les accompagnent (parents et professionnels de la petite enfance). Certaines écoutes partagées avec d'autres personnes avaient en effet fait apparaître le terme « inquiétant » pour qualifier les ressentis à l'écoute de l'œuvre de Morton Feldman.

Au delà de tous les préjugés véhiculés sur la musique contemporaine, comment accompagner enfants et adultes vers une « appropriation » de cette musique, ou pour le moins faire en sorte qu'ils puissent se sentir accueillis, concernés, à l'aise dans cette découverte ?

Je ne suis pas sûre aujourd'hui que les jeunes enfants partagent les avis des adultes sur la musique contemporaine, et je crois fondamentalement qu'ils peuvent, s'ils se sentent en confiance, s'approprier des espaces sonores que beaucoup d'adultes qualifieraient de « bruit » ! D'ailleurs un bébé qui expérimente une cuillère en métal tombant par terre n'est-il pas – pour une part – dans une recherche musicale, cherchant les relations entre geste et son, répétition, variations possibles ? Il m'est donc apparu assez rapidement qu'il était nécessaire d'accompagner l'adulte vers cette musique, et que l'enfant y trouverait un certain confort s'il sentait l'adulte rassuré.



Nous avons ainsi travaillé dans plusieurs directions :

- la découverte de l'œuvre, c'est à dire le tout début, les premiers instants, afin d'éviter un effet de surprise potentiellement déstabilisant. Nous avons donc choisi d'adoucir l'entrée dans le son, sans pour autant la transformer, par un crescendo qui ne masque pas le premier accord mais le rend plus souple ;
- le volume sonore tout au long de l'œuvre a fait l'objet d'un suivi dans cette idée d'accompagner vers les différentes ambiances sonores, et de rendre l'écoute confortable ;
- l'idée d'un sas permettant au public d'être dans l'attente du début de la représentation, mais de proposer durant ce temps des découvertes autour des matériaux ayant servi dans le processus de création nous a amené à penser des objets sonores manipulables par les enfants. Ces objets ont été enregistrés avec des motifs sonores issus de *Crippled Symmetry*, permettant ainsi en manipulant ces sons et devenir soi-même compositeur de matières sonores, à la manière de Feldman et de ses superpositions aléatoires, dans une confiance dans l'interprète/auditeur/spectateur.

ContinuUm

*Texture chorégraphique à l'état sensible
pour petits spectateurs à partir de 3 mois
Axotolt Cie - Création 1^{er} décembre 2016*