

Après des études en musicologie et des recherches spécialisées en interprétation musicale du baroque italien, **Geoffroy Jourdain** s'implique très tôt dans la direction d'ensembles vocaux au sein desquels il se consacre à l'art vocal sous toutes ses formes, allant de la période baroque aux œuvres musicales les plus contemporaines. Fondateur et directeur de l'ensemble **Les Cris de Paris**, il s'intéresse à la mise en œuvre de spectacles et concerts novateurs dans des projets d'hybridation artistique où se mêlent fréquemment des metteurs en scène, des comédiens, chorégraphes, danseurs, vidéastes et plasticiens. Impliqué et appliqué dans la promotion d'œuvres contemporaines, il collabore régulièrement avec des compositeurs contemporains. Sa curiosité pour des répertoires de musiques oubliées, voire méconnues, l'amène depuis quelques années à s'intéresser aux musiques de tradition orale ainsi qu'à l'étude ethnomusicologique axée sur la recherche, tant pratique qu'analytique, des formes musicales du monde entier, éloignées des musiques occidentales. Dans sa création *L'Ailleurs de l'autre*, c'est à une expérience vocale extrême et inédite qu'il s'attaque en se donnant pour défi de reproduire des enregistrements d'ethnomusicologues du XXème siècle ayant pour corolaire de faire découvrir des chants aux fonctions sociales plurielles avec pour point commun d'être interprétés par des femmes.

Metteuse en scène, plasticienne, performeuse et directrice artistique de la compagnie **La Cage**, **Aliénor Dauchez** explore depuis ses premières créations les potentiels esthétiques et artistiques de différents médiums en recherchant toujours de nouvelles formes de créations singulières. Diplômée en ingénierie, elle poursuit des études d'arts plastiques à Berlin et à Paris auprès des artistes Gregor Schneider et Giuseppe Penone et se forme au théâtre musical aux côtés d'Anna Viebrock, Sasha Waltz et Heiner Goebbels. Forte de ses différentes formations et expériences artistiques, Aliénor Dauchez explore dans ses œuvres aussi bien plastiques, performatives que théâtrales, les rapports du corps à l'espace et développe toute une réflexion pluridisciplinaire questionnant la place de l'acteur, du musicien ou encore de l'artiste dans des structures spatiales des plus différentes. Plusieurs de ses sculptures et installations ont été exposées dans diverses galeries du monde entier (DIX9 à Paris ; au Künstlerhaus Bethanien, à la Haus am Lützowplatz et à la Galerie Arndt à Berlin; ainsi qu'à la Art Vilnius, au Contemporary Art Center à St Petersburg ou à la Biennale d'art contemporain de Moscou), ainsi que plusieurs de ses mises en scène.

Prochainement au T4S

DU 8 AU 27 NOVEMBRE 2018 **AU BOUT DU FIL**
LES MARIONNETTES INVESTISSENT LE THÉÂTRE
CINQ SPECTACLES
ET UNE INSTALLATION GRATUITE À VOIR EN FAMILLE



ville de **gradignan**



L'Ailleurs de l'autre

Les Cris de Paris – Geoffroy Jourdain – La Cage – Aliénor Dauchez

Dans un lointain futur, six femmes découvrent des documents sonores dont elles ignorent l'origine – joutes, berceuses, voix chamaniques, exercices ? Tout porte à croire que ces chants qui leur sont étrangers ont été envoyés de la terre à l'espace à une époque dont il ne reste aucune trace. Pour une raison inconnue, ils sont revenus à leur point de départ. Les observant à l'aune de leur propre imaginaire musical, elles se sont appropriées ces enregistrements de voix féminines. Elles cherchent maintenant, en les confrontant à différentes mises en images d'elles-mêmes, à en comprendre les significations perdues.

BORD PLATEAU ANIMÉ PAR JÉRÉMY TRISTAN GADRAS À L'ISSUE DU SPECTACLE

Conversation avec Geoffroy Jourdain

JEREMY TRISTAN GADRAS : Après la co-direction entre 2002 et 2010 du Chœur de l'Orchestre de Paris, vous créez le chœur Les Cris de Paris, ensemble avec lequel vous mettez en œuvre des créations musicales innovantes alliant chanteurs, comédiens, chorégraphes et parfois plasticiens. Pourriez-vous nous présenter votre ensemble ? Son projet artistique dans le champ des créations contemporaines ?

GEOFFROY JOURDAIN : La co-direction du Chœur de l'Orchestre de Paris et la création des Cris de Paris se sont faites de manière quelque peu concomitante. Au début, les Cris de Paris n'était composé que d'étudiants, qui se sont véritablement professionnalisés en 2010. Ce fut en quelque sorte un socle de professionnalisation des uns et des autres lorsque les Cris de Paris a basculé dans le monde professionnel.

Je ne parle plus aujourd'hui de Chœur de Chambre, mais plus volontiers de compagnie, en référence au monde du théâtre où il est entendu qu'une compagnie peut aussi bien jouer du Shakespeare que du Tchekhov, ou encore à partir d'une écriture de plateau. Dans le monde de la musique, des ensembles vocaux ou instrumentaux, c'est un peu plus cloisonné au niveau des répertoires et des démarches. Pour moi, le terme même de compagnie révèle déjà une identité un peu singulière ! Depuis toujours nous collaborons avec des artistes qui viennent de disciplines différentes comme le théâtre ou encore les arts plastiques. Dès la création des Cris de Paris, nous avons eu pour objectif de nous mettre au service de compositeurs de notre génération et d'être un laboratoire ou un outil pour que ces derniers se familiarisent à la fois à la voix, mais également à des formes d'expérimentations et d'écritures *in progress* de pièces dont on assurait ensuite la création.

Dans cette œuvre, *L'Ailleurs de l'autre*, vous proposez un recueil de plusieurs musiques issues de différentes contrées du monde. Ces musiques de groupes ethniques et de communautés culturelles diverses viennent de chants dits de tradition orale. Comment avez-vous établi un tel corpus ? Comment restitue-t-on de telles compositions en dehors de leurs contextes et fonctions sociales d'origine ?

Tout a débuté il y a quatre ans lors d'un festival : Les Siestes électroniques. J'y fus invité pour imaginer une Carte blanche avec des chanteuses et chanteurs sur le même schéma que ce qui était jusqu'alors proposé uniquement à des DJ, qui élaboraient des sets électroniques. Le protocole imposait de se baser sur des sources sonores conservées à la phonothèque du musée de Quai Branly, donc sur des musiques dites « du monde » et des enregistrements ethnomusicologiques. À l'époque, j'étais déjà intéressé par les musiques vocales ou d'expressions vocales extra-européennes, et plus particulièrement de tradition orale. J'ai donc envoyé les musiques vocales que j'avais retenues à trois chanteuses qui ont dû à leur tour sélectionner celles qui leur correspondaient le mieux et qu'elles se sentaient capables de reproduire de façon exacte. Il y avait un lien très proche avec toutes les expériences qu'on avait pu mener dans les vocalités contemporaines, des vocalités extrêmes assez loin des bel canto et des techniques lyriques. On s'était donné comme règle du jeu d'interroger justement cette tradition orale très éloignée de nos méthodes de partitions. Les chanteuses ont alors reproduit avec exactitude les enregistrements, mais sans jamais passer par le support d'une partition, une notation solfégique, de sorte à partager des interrogations propres à la transmission orale, à la mémorisation musicale. À la suite de ce spectacle, nous avons poursuivi cette idée, dans un premier temps au sein de projets isolés, discrets et dans le cadre d'actions de médiation, jusqu'à cette création *L'Ailleurs de l'autre*. Dans ce nouveau spectacle, la question fondamentale

était de savoir comment on pouvait poser dans le cadre d'un concert des musiques qui ont toutes des fonctions particulières sauf celle du concert : des fonctions d'initiation ou encore des fonctions liées à des rituels précis. Pour concrétiser ce projet et poursuivre cette aventure, nous devons mettre au cœur de notre approche et de notre démarche la question de *décontextualisation*. Il fallait en faire quelque chose de plus performatif, loin des codes du concert et de toute la question du néo-colonialisme. Pour cela, nous devons le confier à quelqu'un, qui avec notre collaboration, en ferait quelque chose d'autre, d'original. C'est ainsi que j'ai rencontré Aliénor Dauchez qui a fait le choix de produire tout un travail plastique autour de ces musiques.

Conversation avec Aliénor Dauchez

JEREMY TRISTAN GADRAS : Vous êtes à la fois artiste plasticienne, metteuse en scène et directrice artistique de la compagnie La Cage. Pour *L'Ailleurs de l'autre*, vous avez travaillé de concert avec Geoffroy Jourdain sur des musiques de tradition orale. Comment s'est échafaudée l'écriture scénique de cette pièce ? Comment passe-t-on d'une situation musicale à une proposition plastique et scénique ?

ALIÉNOR DAUCHEZ : Ce fut un processus et une expérience assez étonnants ! C'est Geoffroy Jourdain qui m'a proposé cette collaboration, car il avait l'intuition – assez juste d'ailleurs – qu'il s'agissait de musiques toujours liées à une fonction précise, à une fonction rituelle et qu'il y avait forcément quelque chose de performatif dans leur usage. Je me suis avant tout posée la question de savoir quel était l'intérêt d'en faire quelque chose de scénique. Il avait déjà tenté de mettre en scène des rituels, mais ça ne convenait pas vraiment. Nous avons vite compris qu'il était quasiment impossible de mettre en scène les rites à l'origine de ces musiques puisqu'on ne accéderait jamais à l'authenticité de leur apparition, ni de leur mode et processus de création originel. Il fallait réduire l'adaptation et ne s'intéresser qu'à un élément du rituel, en l'occurrence le costume. Nous voulions savoir si en superposant une image et une musique dont on ne connaît ni l'origine ni même le sens, nous allions transformer leur signification. Finalement, nous avons créé une sorte de nouveau rituel, très contemporain, et qui se trouve être une sorte de défilé de mode ! Nous nous sommes ensuite demandé ce qu'était réellement un défilé de mode, quelle était la place de la femme dans un défilé et comment nous pouvions donner une autre dimension à ce rituel afin de ne pas faire de la femme un simple objet !

Dans ce récit, vous peignez un monde futuriste où la pérennité de la mémoire a disparu, où le rapport à l'histoire et aux traditions a été totalement oublié. Y a-t-il un parti-pris dans cette temporalité littéraire, sachant que vous interprétez des chants qui auraient disparu s'il n'y avait pas l'ethnographie ou l'ethnomusicologie ?

Nous nous sommes intéressés à la transmission orale et plus particulièrement aux musiques de tradition orale. La problématique du post-colonialisme ne nous a pas intéressés. C'était très important pour nous qu'il n'y ait pas de hiérarchie entre les différentes cultures abordées. Si les chants sélectionnés viennent effectivement du monde entier, certains viennent aussi du *pied de la porte* : nous avons des chants basques et des chants suisses ! En utilisant le futur comme temporalité du récit, nous pouvons dépasser la question du post-colonialisme et ainsi décontextualiser tout cela. En prenant de la distance vis-à-vis de l'histoire contemporaine, nous suivons un autre niveau de lecture, purement physique de ces chants traditionnels. Ce parti-pris peut en effet être contesté ou discuté puisqu'aujourd'hui de vraies questions se posent quant à la restitution aux indigènes de leur propre culture matérielle. Selon nous c'est avant tout l'échange qui doit prévaloir, sans s'interroger sur qui est développé et qui ne l'est pas. C'est important de rester dans l'échange et ne pas être dans le repli identitaire. Les débats actuels sont certes importants, et il y a eu effectivement un grand vol de patrimoine culturel dans le passé, mais matériel. Pour le patrimoine immatériel, il en va différemment. Par exemple, je pense qu'il y a un certain danger à affirmer que la danse balinaise ne peut être dansée que par les gens de Bali ! Au contraire, il faut soutenir l'échange en affirmant que nous avons une chance inouïe aujourd'hui de pouvoir faire revivre des cultures très minoritaires, grâce aux nouvelles technologies de communication et de diffusion. On peut découvrir ou redécouvrir des cultures musicales particulières et malheureusement oubliées qui peuvent néanmoins retrouver leur place dans la culture contemporaine.

Propos recueillis par Jeremy Tristan Gadras, octobre 2018.

Avec
Anaël Ben Soussan
Marie Picaut
Camille Slosse
Michiko Takahashi
Maud Morillon
Florence Laforge

Mise en scène
Aliénor Dauchez
Conception musicale
Geoffroy Jourdain

Régie générale
Eric Gaulupeau
Régie son
Mathieu Ferrasson
Habilleuse
Florence Laforge

Musiques vocales de
Laponie, du Burkina-
Faso, du Cameroun,
de Centrafrique, de
Madagascar, de Mongolie,
du Tibet, d'Inde du Sud,
des Iles Salomon...

Avec une composition
originale de
Hanna Eimermacher

Dramaturgie
Fabienne Vegt

Costumes
Aliénor Dauchez
Miriam Marto
Scénographie
et création lumières
Michael Kleine
Assistante à la
mise en scène
Maud Morillon
