

CEFEDM Bretagne - Pays de la Loire


## **Dossier de réalisation artistique personnelle**

# *Tables d'opérations*

Simon Delhommeau  
Diplôme d'Etat  
Professeur de musique  
Spécialité : percussions

Formation initiale  
Promotion 2009-2011  
Session Juin 2011

- TU  
NAN  
TES



*Tables d'opération*

*Spectacle de la Compagnie Absalon*

*Jeudi 21 avril 2011 à 20h30*

*TU-Nantes (Grande salle)*

# Sommaire

<b>I. Genèse</b>	<b>p. 4</b>
<b>II. Le spectacle</b>	<b>p. 5</b>
<b>A. Les tableaux</b>	<b>p. 5</b>
1. <i>Musique de tables</i>	<b>p. 5</b>
2. <i>Iris</i>	<b>p. 6</b>
3. <i>Le chant des dunes</i>	<b>p. 6</b>
4. <i>Nioro</i>	<b>p. 7</b>
5. <i>La voix des spaghettis</i>	<b>p. 8</b>
<b>B. Les transitions</b>	<b>p. 8</b>
1. <i>Transition "Scarlatti"</i>	<b>p. 8</b>
2. <i>Transition "Schubert"</i>	<b>p. 9</b>
3. <i>Transition "Beethoven"</i>	<b>p. 10</b>
<b>III. La démarche</b>	<b>p. 11</b>
1. La citation et la reprise	<b>p. 11</b>
2. La création musicale	<b>p. 12</b>
3. Le mouvement, le geste et le corps	<b>p. 13</b>
4. L'absurde et le surréalisme : liberté de penser	<b>p. 14</b>
5. La question du "beau" et celle du temps	<b>p. 15</b>
<b>IV. Une création globale</b>	<b>p. 16</b>
1. La création d'une compagnie	<b>p. 16</b>
2. Trouver un lieu de diffusion	<b>p. 16</b>
3. Création des lumières et gestion du son	<b>p. 17</b>
4. Les décors, costumes et accessoires	<b>p. 18</b>
<b>V. Bilan et perspectives</b>	<b>p. 19</b>
<b>Annexes</b>	<b>p. 21</b>

## I. Genèse

Le point de départ de ce spectacle est une envie commune de travailler ensemble. Clémence Fulminet, Benjamin Boiron et moi-même, par nos affinités, voulions créer une proposition collective. Nous avons déjà travaillé ensemble et une qualité commune à tous les trois a été déterminante : nous arrivons à ne pas être d'accord sans nous sentir agressés, sans tomber dans des considérations affectives à outrance. Le fait de pouvoir accepter réciproquement les divergences d'opinions tout en ayant une vision globale nous a semblé un point de départ idéal pour une démarche de création.

Chacun d'entre nous avait déjà imaginé des propositions, des matériaux, des thématiques. Après présentation de nos idées nous avons commencé à réfléchir à une forme globale. Une première approche a été de considérer ce spectacle comme une succession de tableaux différents, "de courts métrages", où nous serions tour à tour dans le rôle de directeur artistique. Idée qui s'est vite estompée pour laisser place au dialogue et décisions communes. Cette manière de procéder n'a pas empêché de choisir de manière cohérente chacun des tableaux. Nous avons rapidement imaginé de diffuser des bandes-son entre chaque tableau pour permettre les changements de plateau.

Clémence et Benjamin avaient imaginé l'ébauche d'un tableau, mettant en scène de manière concomitante la frénésie et l'extrême lenteur. Tous deux souhaitaient également faire une reprise d'une chorégraphie extraite d'*Iris* de Philippe Decouflé. Après avoir visionné la chorégraphie, j'ai immédiatement pensé à une pièce mêlant musique et chorégraphie, *Musique de tables* de Thierry De Mey, dont je trouvais qu'elle pouvait constituer un écho pertinent à l'extrait d'*Iris*.

Nous souhaitions également développer deux travaux amorcés l'an passé, l'un ayant été la création d'une musique via l'informatique musicale (dans le cadre du stage M.A.O à Saint-Brieuc dans le cadre de la formation), l'autre étant une performance basée sur des textes (également dans le cadre de la formation, dans les ateliers d'expression). Les bandes-son créées à Saint-Brieuc devaient être la base des transitions.

Enfin de mon côté j'avais l'idée de créer une oeuvre mixte entre bande-son vibraphone et violoncelle, dont la représentation scénique devait être chorégraphiée. Je voulais axer le propos musical presque exclusivement autour du développement de matières sonores issues des deux instruments.

Nous avons donc les prémices de cinq tableaux, il s'est rapidement formé un ordre qui par la suite a pu évoluer au gré de nos réflexions. Nous nous sommes rapidement mis d'accord pour trouver une idée directrice au spectacle. Il nous est apparu évident que nous mettions en scène différentes possibilités d'être à trois sur scène, explorant des métaphores de rapports humains. Nous nous sommes également rendus compte qu'un objet prenait de l'importance dans de nombreux tableaux: la table. Cela a été pour nous un prétexte pour créer du lien, donner un souffle plus global au projet, un fil conducteur.

## **II. Le spectacle**

Ce spectacle est donc composé de plusieurs "tableaux", sortes de scènes quasiment statiques proposant à chaque fois un regard particulier. Ces tableaux sont entrecoupés de transitions, à l'origine pensées comme fonctionnelles, elle se sont émancipées pour devenir des tableaux à part entière (c'est notamment le cas pour la première "transition"). Précisons également que les tableaux ont été imaginés comme pouvant être joués en-dehors du spectacle entier, celui-ci pouvant également faire l'objet de coupures et être interprété en extraits; la forme du spectacle est presque à géométrie variable.

### **A. Les cinq tableaux**

#### **1. Musique de Table (Thierry De Mey)**

Cette pièce pour trois musiciens jouant sur des tables a été composée par Thierry De Mey, compositeur et cinéaste belge. On pourrait considérer cette pièce comme faisant partie du genre du théâtre musical, en réalité il semble que *Musique de tables*, tente davantage de questionner le geste musical d'un point de vue chorégraphique. Il semble judicieux de préciser que Thierry De Mey a

beaucoup travaillé avec la danseuse et chorégraphe Anne Teresa De Keersmaeker ainsi qu'avec sa soeur cadette danseuse, Anne De Mey. Les préoccupations du rapport geste-son sont omniprésentes dans *Musique de tables* et cette pièce est autant une "danse de mains" qu'une "musique de mains".

Il nous est apparu évident que cette pièce réussit de manière brillante à convoquer le rapport geste-son, les deux étant inséparables dans cette oeuvre et d'importance égale. Nous avons voulu interpréter cette pièce car elle était une manière de faire un écho à la chorégraphie de Philippe Decouflé autour des trois protagonistes assis sur une table. C'était également une manière d'affirmer que nous sommes également des interprètes (notamment pour Benjamin et moi).

La répartition des voix n'a pas été hasardeuse, nous voulions créer des échos dans le spectacle, or nous avons décidé d'avoir la même disposition scénique pour *Musique de tables* et *Iris* (dont la disposition avait été choisie en amont), Clémence était donc au centre, Benjamin à jardin et moi à cour.

## **2. Extrait d'*Iris* (Philippe Decouflé)**

Cette reprise de cette chorégraphie de Philippe Decouflé était l'occasion de se saisir d'une nouvelle manière des problématiques du rapport du geste au son, les "coups" échangés étant subordonnés aux rythmes et sons de la bande-son.

Trois personnages sont assis sur une table et se battent, se chamaillent plus ou moins violemment. Nous avons décidé que Clémence serait au centre, car étant la seule femme, nous voulions dans un premier créer une symétrie, le personnage féminin devant être au centre. Benjamin a pris le rôle du personnage à jardin et moi celui à cour.

Nous avons pris le parti, de rendre cette chorégraphie encore plus décalée que l'originale, le propos global de notre création étant lourd et pesant, c'était l'occasion d'apporter un peu de légèreté au spectacle.

## **3. Le chant des dunes**

La bande-son de ce tableau est un travail beaucoup plus personnel que j'ai réalisé. Pensée comme une composition mixte, elle était dès le début imaginée comme devant faire l'objet d'une scénographie. Sur le plan musical, je souhaitais perdre l'audition entre les sons amplifiés et les sons de la bande. Je voulais également aborder une démarche concrète, en allant trouver les développements

musicaux au sein même de la matière sonore. Ceux-ci étaient des sons de violoncelle enregistrés par nos soins, les autres étant pris sur des enregistrements, la plupart venant de vibraphone. J'ai également souhaité réfléchir la pièce autour de l'attaque, la désinence et résonances de sons.

Ce tableau le troisième explore visuellement trois espaces, représentant trois tables-instruments de matières différentes, l'un étant en bois (violoncelle posé sur une table), l'autre métallique (vibraphone) le dernier organique (personnage). La musique jouée en direct, était improvisée, le geste étant aussi important que sa conséquence sonore.

Il se met en place une déconstruction, un pas vers la lenteur, un pas vers la séparation dans un univers sonore où les résonances se mêlent, où les timbres se mélangent. Les gestes des protagonistes sont presque des échos, des prolongations de la musique, bien que ceux-ci soient toujours la cause d'un son, l'esthétique du geste compte tout autant que sa désinence sonore.

#### **4. Nioro**

Ici apparaissent la voix et le texte, qui ont été préfigurés dans la bande-son précédente servant de "transition", d'incipit. C'était l'occasion de mettre en scène des écrits parlant de la solitude, de l'abandon. Le choix des textes a été proposé par Benjamin qui nous fait ainsi partager des références qu'il affectionne. Nous avons tenté de montrer l'incompréhension, de solitude ainsi qu'une certaine forme d'incompatibilité. Il y avait également en filigrane un jeu autour de la récitation, de la lecture, jeu par moment presque musical, c'était une manière de questionner les lectures, les textes d'un point de vue purement sonore, sans en faire une règle stricte.

Puis, tel un dernier espoir, deux dernières tentatives de se rejoindre prenant la forme de deux danses (l'une en coupe, l'autre en trio) qui viennent donner du relief, du mouvement, elles tentent de créer un espace, une perspective aux thèmes abordés par les textes.

Les textes choisis sont extraits de :

- *Le livre de l'intranquillité* de Fernando Pessoa
- *Éléments d'un songe* et *Ce peu de bruits* de Philippe Jaccottet
- *L'homme qui marchait dans la couleur* de Georges Didi-Huberman

## **5. La voix des spaghettis**

Ce tableau final met en scène l'impossibilité de se retrouver, l'incompréhension. Chacun des trois protagonistes occupe un endroit du plateau, dans une action et vitesse différentes. Cette scène est à la fois violente et tendre. Elle s'est révélée être une véritable performance pour plusieurs raisons notamment du fait de son impossibilité d'être répétée à l'avance ainsi que par ce qu'elle engage.

Le personnage de Clémence simule une pendaison en devant de scène à jardin, ses cheveux restant en l'air (ce qui n'a pas fonctionné le jour de la représentation), elle tente d'enfiler des spaghettis colorées dans sa chevelure, dans une gestuelle très lente, figurant une scène presque baroque. Au fond de la scène, le personnage de Benjamin tente vainement de noircir une immense toile blanche tendue sur un panneau. Mon personnage est quant à lui, assis à cour en milieu de scène, imperturbable, dans une presque immobilité, ouvrant sa main droite dans une extrême lenteur.

Ces différentes actions concomitantes tentent de figurer une sorte d'impossibilité de se mettre d'accord, montre la coexistence pacifique mais égocentrique. D'un autre côté l'impossibilité de noircir la toile immaculée au départ, est un espoir : quelque chose demeure possible. La fausse tentative de suicide peut signifier plusieurs choses, à la fois le désespoir et la résignation mais également l'espoir puisque la tentative semble avoir échoué, la vie demeurant, dans une série de gestes absurdes.

## **B. Les transitions**

### **1. Transition "Scarlatti" (entre les deux premiers tableaux)**

A l'origine, pensée réellement comme une transition, cette partie s'est émancipée en un tableau. Elle devait au départ se situer, après notre reprise de l'extrait d'*Iris*, puis elle nous a paru, en la travaillant être beaucoup plus pertinente en étant située à la suite du premier tableau. L'idée de danse frénétique interprétée par Clémence, comme possédée, suivi du déshabillage tout aussi fébrile des deux hommes nous paraissait plus judicieuse au niveau du sens avant la bagarre sur la

table (réinterprétation d'*Iris*), donnant ainsi l'idée d'un jeu pas si naïf. Le travail sur les couleurs étant une quelque chose qui a été très présent dans l'élaboration de ce spectacle, jouer sur les noirs, blancs, chairs étaient également tout à fait appropriés.

Lors de l'écriture de la bande-son, nous ne voulions pas que les extraits musicaux cités puissent être facilement reconnaissables, les extraits des *Pixies* sont entrecoupés, couplés à d'autres sons créant un univers sonore étrange, les rendant presque méconnaissables. Des extraits de la sonate de Scarlatti sont également présents, transformés, subissant un traitement sonore identique aux autres extraits, nous ne voulions pas qu'ils soient reconnaissable. Puis, en avançant dans la composition nous avons trouvé l'association de cette sonate (interprétée avec fougue) avec le rire presque dément donnait un résultat très prenant. Nous avons donc décidé de la faire apparaître en entier, tel un développement, un surgissement inattendu. C'était également l'occasion de créer du lien entre les diverses parties du spectacle, les trois transitions étant construites sur une "macro architecture" à peu près identique; une oeuvre (ou extrait) d'un maître du passé apparaissant à chaque fois dans les fins de ces transitions.

## **2. Transition "Schubert" (entre le deuxième et troisième tableau)**

Située à la fin d'*Iris*, cette transition était à l'origine pensée comme fonctionnelle, il nous fallait en effet ranger une partie du plateau, en enlevant notamment le vibraphone, l'installation du violoncelle, ainsi que les divers habits éparpillés lors de la transition "*Scarlatti*". Il faut également noter que la musique a été composée en amont de la réalisation scénique. C'est certainement un des moments musicaux (hormis ceux de silence pur) le plus épuré, dont certains passages du "*Chants des dunes*" préfiguraient. Très peu de sons sont utilisés, agencés au compte-goutte, tels des éclats subtils, alors que gronde tout le long un chant monocorde comme venant des profondeurs de la Terre. Des notes de piano, de courts extraits de Schubert, Sciarrino, quasiment non reconnaissables tentent d'amorcer fugitivement la deuxième partie où le début de la *Fantaisie pour deux piano* de Schubert apparaît, doublée telle une ombre par des chants tibétains. Certaines fins de phrases, cadences prennent une couleur étrange, des résonances incongrues s'ajoutant. Une voix récitant un extrait des *Lettres à un jeune poète* de

Rainer Maria Rilke sort peut à peu dans cette étrange mélodie.

Pendant ce temps l'un des protagonistes, après avoir dans un don de soi donné son pantalon à la femme nue, se raidit comme mourant, son sacrifice n'étant pas anodin. La lumière prend une tournure aigre. Les deux autres s'affairant, simplement, le geste étant fonctionnel. Puis une fois leur tâche achevée, ils viennent poser leur comparse sur la table, tel un cadavre et s'en vont l'une derrière le vibraphone, l'autre derrière le violoncelle.

### **3. Transition "Beethoven" (entre le quatrième et dernier tableau)**

Cette transition, la dernière avant le tableau final avait une fois un rôle fonctionnel, le plateau devant être quasiment enlevé de tout objet tout en amenant les quelques décors pour la scène finale. Pour des raisons techniques, elle devait durer un certain temps, Clémence et Benjamin avaient des changements de costume et autres préparatifs relativement importants. Nous nous sommes rendus compte, le spectacle déjà bien avancé, que je ne pourrais pas m'occuper seul du "rangement", nous avons donc décidé de demander à Etienne de m'aider (l'une des personnes qui nous a accompagnée dans l'élaboration du spectacle et qui était le régisseur plateau pendant la représentation). Comme nous voulions garder l'unité autour du chiffre trois, nous avons eu l'idée qu'Etienne revête un costume identique à ceux que nous portions au début (avec le masque), créant ainsi un doute pour le public sans que n'apparaisse de quatrième protagoniste.

La musique se construit autour de sons de violoncelle riches en harmoniques, de bruits de bouchons en plastique, modifiés, avec un bruit de fond qui peut à la fois figurer le vent, l'eau ou le feu (et venant de frottements de sacs plastique). A la fin apparaît le début de l'*Allegretto* de la *Septième symphonie* de Beethoven, qui soit dit en passant est presque considérée comme une marche funèbre, ce qui préfigure idéalement la fin du spectacle.

### III. La démarche

#### 1. La citation et la reprise

Ce spectacle est émaillé de citations, de reprises. Loin de nous l'idée de plagier le travail d'autrui, c'est pour nous une manière de dévoiler certaines références, mais c'est également une façon de développer un propos créatif. La mise en perspective, en relation, de propositions artistiques différentes est pour nous une posture artistique très riche. Ce type d'hybridation possède une dynamique, un potentiel prolifique; c'est finalement une manière de créer du lien, d'apporter un nouveau regard; cela montre à voir autrement.

Une fois encore la démarche n'est ni uniforme, ni systématique, ainsi à propos de *Musique de tables*, nous nous sommes seulement permis qu'un écart dans l'interprétation de l'oeuvre, en portant des masques, le reste étant une interprétation qui se veut la plus fidèle au codage et indications. Dans ce cas, c'est l'oeuvre en l'état qui nous intéressait ainsi que la manière de donner une cohérence en la mettant en relation avec d'autres tableaux, dont l'extrait d'*Iris* de Philippe Decouflé. Concernant cette dernière oeuvre, il y a eu un réel travail d'adaptation, tant sur la chorégraphie que sur la bande-son. Nous nous sommes davantage positionnés sur un travail de réinterprétation, d'arrangement avec un réel parti pris concernant les modifications.

A propos des citations, elles sont nombreuses et présentes tout au long de la création. Elles forment des détails, par moment imperceptibles, qui donnent une cohérence, une personnalisation. C'est paradoxalement une manière de mettre davantage de soi dans la création, en montrant des références qui font partie de nous.

De nombreux extraits musicaux voire des morceaux entiers sont présents dans la bande-son. Ils ont été choisis par ce qu'ils nous suggéraient, par leur pertinence et leur adéquation avec ce que nous voulions dire. Ainsi l'interprétation frénétique, rythmée, brillante du claveciniste Pierre Hantaï dans la sonate de Scarlatti utilisée dans la première transition, nous a semblé particulièrement adapté à la folle danse mise en scène et interprétée par Clémence. D'autres oeuvres ont été citées plus par hommage.

Pour imager, les nombreuses et diverses sources artistiques utilisées pourraient être perçues comme des éléments participant au résultat global, ce sont des pièces, des maillons. Dans l'idée d'accoler différents tableaux en un seul spectacle, il y a presque l'idée d'un "patchwork" artistique qui était approprié à la citation, à la reprise. Finalement on peut voir dans cette démarche une manière de montrer une partie de chacun de nous à travers certaines références, c'est partager des valeurs, des modèles, dévoiler certaines de nos origines.

## **2. La création musicale**

La musique occupe une place importante dans ce spectacle, ça devait être pour nous une composante majeure. Je considère, et mes camarades partagent certainement cet avis, l'instrument comme un moyen, un outil pour avoir une pratique musicale et artistique. Ce spectacle était pour nous l'occasion de nous emparer d'une manière plus libre de la création musicale sans forcément être cantonnés à nos spécialités personnelles. Nous voulions nous retrouver en tant que musiciens et de manière plus large avoir une position artistique enrichie, plus vaste.

Outre l'interprétation de *Musique de tables*, l'immense majorité de l'aspect musical se trouve dans l'élaboration des bandes-son. Il serait cependant réducteur de considérer que ces dernières constituent l'intégralité du travail musical.

La création des bandes-son a constitué un enjeu considérable et un véritable défi pour une durée totale d'environ quarante-cinq minutes, dont vingt-cinq créées par nous-même, le reste étant des extraits d'autres oeuvres. Toute la création musicale s'est fait par l'informatique musicale, avec notamment l'utilisation du logiciel Fruity Loops Studio. Il y a eu trois types d'approches, la réécriture des bandes-son composées lors du stage M.A.O à Saint-Brieuc l'an passé; l'arrangement de la bande-son de Decouflé et enfin la création d'une bande-son de musique mixte.

L'aspect musical du spectacle est de plusieurs natures, entre la réécriture d'une bande-son, l'utilisation d'extrait voire des oeuvres entières d'illustres musiciens et compositeurs, la création d'une musique électro-acoustique (ou concrète) sont différentes manières de concevoir l'aspect sonore et musical. Nous nous posons beaucoup de question sur ce qu'est et peut être la musique, nous questionnant

également sur les manières d'écouter le phénomène sonore. Pour illustrer mes propos je rapporterais cette anecdote d'une discussion sur le sujet de la musique avec un ami (non musicien) que j'ai eu il y a quelques années. Ce dernier, après avoir entendu son professeur d'art plastique dire que "*la musique pouvait faire du bruit mais pas l'inverse*", interloqué en parla avec son père, professeur de philosophie, qui lui avoua penser l'inverse. J'avoue être plutôt en accord notamment sur le fait que le "bruit" contient autant de potentialité musicales que les sons dits "musicaux". Nous vivons dans une époque où la pollution sonore est incontestable, la musique est omniprésente, mais il me semble que de nombreuses personnes ne se questionnent pas sur l'écoute, or pour moi le singulier, dans "l'écoute" n'est pas de mise, il y a des "écoutes" et finalement il y a une richesse énorme de sons qui peuvent être "musique". Nous sommes partis de cette idée pour composer une grande partie de nos bandes-son. Nous avons enregistré, sélectionné et travaillé de nombreux sons les combinant pour créer des associations étonnantes. Il y avait également l'envie de travailler sur le temps et la façon dont les phénomènes peuvent se produire, apparaître, disparaître et interagir. Nous avons essayé de développer une écriture riche, fouillée, subtile orientée vers la sobriété avec pour objectif de forcer l'auditeur à développer une écoute attentive, précise voire "gustative". Réussir à susciter chez l'auditeur le plaisir d'écouter des sons simples, les entendre vivre, changer, tel était notre pari.

### **3. Le mouvement, le geste et le corps**

Ce spectacle est une proposition dont la danse, à l'instar de la musique, occupe une place centrale. Nous proposons une manière de percevoir les mouvements, les gestes, les corps. Nous essayons de porter notre regard sur des gestes simples, quotidiens et en les mettant en scène, ils s'émancipent de leur fonction tout en restant fonctionnels, pour le formuler autrement, un geste ou une action purement fonctionnels acquièrent une esthétique, une beauté en étant montrés autrement, cela pose de manière plus globale, comme pour le son, la question du regard.

Les gestes, simples pour beaucoup sont omniprésents dans le spectacle, nous voulions montrer qu'ils peuvent être perçus comme dansés dès qu'une intention particulière y est apportée. Il y avait également le désir de questionner le mouvement des corps à l'état brut sans chercher à les rendre joli, sans chercher le

détail, la subtilité gestuelle.

Clémence, en tant que spécialiste a largement supervisé cet aspect de la création, nous guidant dans nos premiers pas (c'est le cas de le dire), elle a su nous mettre en confiance quand il a fallu entrer en action. Il est d'ailleurs intéressant de noter que l'élaboration de ce spectacle a été émaillé de rapports pédagogiques entre nous, par exemple la pièce *Musique de tables* étant complexe rythmiquement et faisant appel à certains gestes de "percussionnistes" j'ai été par moment dans la posture d'enseignant face à mes camarades; Benjamin nous a apporté certaines références culturelles personnelles et nous également initiés à certains gestes au violoncelle (pour le *Chant des dunes*), il y aurait de nombreux autres exemples, ...

Pour sortir de la digression, ce spectacle malgré certains plans fixes, a été pour nous le théâtre de mise en mouvement, de différentes natures. C'était une manière, à l'instar de l'aspect musical, d'explorer divers "*horizons du mouvement*" (en référence à Georges Didi-Huberman), par exemple la chorégraphie sur la sonate de *Scarlatti* est clairement d'influences classiques et baroques, et la dernière danse en trio, que nous avons intitulée *La danse du sable* (en écho au *Chant des dunes* et en référence à un texte de Georges Didi-Huberman) explore d'autres aspects du mouvement.

#### **4. L'absurde, le surréalisme : liberté de penser**

Si nous avons cherché à établir une certaine cohérence dans le spectacle, en mettant en perspective différents tableaux, en créant des échos d'une scène à l'autre, nous n'avons cependant pas cherché à créer une narration. Nous avons même souhaité inclure des éléments absurdes. Ce qui primait c'était l'intérêt esthétique d'une action, nous cherchions une forme de beauté dans certains gestes et actions; et si cela résultait sur quelque chose d'incompréhensible cela ne nous gênait pas. C'est peut-être une manière de figurer l'absurdité de certaines actions quotidiennes, une façon de créer l'impossibilité de compréhension entre les personnages. Cette attrait pour l'absurde a également une connotation humoristique voire ironique, cela permet par moment d'apporter, avec fugacité un peu de légèreté dans l'ambiance sombre de notre proposition.

Pour en revenir à l'aspect narratif, nous avons voulu à travers certains tableaux mettre en place des situations qui explorent d'une manière plus poétique que

prosodique, pour faire référence à la littérature, les rapports entre humains, portant un regard dépourvu de considération narrative sur les événements, pour permettre au spectateur d'être libre d'une pensée logique et analytique. Le parti pris était de pouvoir toucher émotionnellement plutôt qu'intellectuellement le public quitte à ce que ces émotions soient dures, poignantes.

## **5. La question du "beau" et celle du temps**

Enfin deux propos omniprésents dans ce spectacles, qui sont des concepts qui nous passionnent au plus au point et qui sont intimement liés à la question artistique, le "beau" et le "temps" ont été des problématiques majeures de notre travail. Montrer des gestes apparemment anodins, des corps qui bougent sans prétention, faire écouter des sons étranges parfois presque gênant, voire "sales", mettre en place des temps étirés, pesant, aborder des sujets lourds de sens (l'abandon, la solitude, la mort) sont autant de "paramètres", de thèmes, de sujets qui peuvent potentiellement heurter le spectateur et viennent clairement questionner la notion de spectacle. Pourquoi vient-on voir des spectacles, des concerts, etc, pour se distraire, pour s'occuper? Qu'est-ce qui a sa place sur scène? *A contrario* y a-t-il des choses à ne pas montrer sur scène?

Pour revenir au temps et au mouvement, quelle est la place à l'immobilité dans un spectacle (et donc à l'ennui)? Nous avons pensé ce spectacle comme une succession de tableaux, le terme n'est en réalité pas anodin. Car un tableau est bien quelque chose de fixe, presque éternel, immobile (même s'il tente de montrer le mouvement). Dans notre propos il y avait le désir de créer des images presque immobiles, que l'on pourrait apprécier dans toute leur lenteur. C'est une invitation au spectateur à activer ses sens, ne pas être passif, à trouver du sens, de l'action là où elle semble absente. Nous espérions que certains passages suggèrent plus qu'ils ne montreraient.

Notre posture artistique dans ce spectacle n'était pas d'offrir un moment de loisir, de divertissement au spectateur, mais plutôt quelque chose de fort, quitte à ce que se soit presque insupportable (pour certains tableaux). Il est clair que ce type de spectacle ne se vit pas sans effort, cela demande une réelle participation et de concentration de la part du public, notamment dans les moments les moins dynamiques, ce qui est un parti pris de notre part (ce sont d'ailleurs des attitudes qui ne nous rebutent lorsque nous allons voir des spectacles et que nous

appréciations). Si la manière de gérer cet aspect peut s'avérer difficile et périlleux, cela reste une posture artistique forte et qui nous paraît nécessaire dans notre propos général.

## **IV. Une création globale**

### **1. La création d'une compagnie**

La création de spectacle ne se bornait pas pour nous à notre formation au diplôme d'Etat (même s'il nous fallait respecter certains critères), il y avait un souhait partagé de poursuivre le travail au-delà de la formation. Ajoutons à cela des nécessités de formalités pour trouver un endroit de diffusion, nous avons décidé de créer une compagnie. Nous avons opté pour le statut associatif qui était la démarche la plus simple et également la plus souple pour nos projets futurs. La création d'une compagnie, que nous avons nommée *Absalon* était également une manière de signifier un engagement et une motivation commune. Cela nous a également permis de nous mettre au clair sur certains points, notamment en ce qui concerne les choix que nous prendrons avec cette compagnie. Ces questions "statutaires" ont en fait participé au processus global, d'une part en développant notre complicité mais également en ce qui concerne notre engagement car nous avons signifié clairement notre volonté de poursuivre le travail durablement dans une démarche professionnelle.

### **2. Trouver un lieu de diffusion**

Créer un spectacle est une histoire passionnante, un des aboutissements étant la représentation publique. Il nous a donc fallu trouver un endroit de diffusion. Nous avons envoyé le descriptif du projet dans différents endroits. Il y avait une certaine forme d'urgence, car pour les besoins de la formation nous devons impérativement présenter une forme finale dans les délais impartis et pour se faire commencer les démarches communicatives longtemps en amont. Or, le spectacle s'étant créé tout au long de ces mois (nous avons commencé à réfléchir aux premières ébauches et à débiter le travail de création dès septembre), nous nous

sommes retrouvés dans la difficulté d'envoyer un dossier alors que le spectacle n'avait pas encore une forme aboutie, certains tableaux n'ayant pas été répétés. Cela nous mettait dans une position délicate.

Finalement nous avons trouvé un cadre qui nous paraissait idéal, le festival Fun 17 organisé par le théâtre universitaire de Nantes. Ce festival permet aux étudiants nantais de proposer une forme non aboutie d'un travail d'élaboration artistique, ce qui pour nous était une aubaine. Nous avons donc présenté un dossier de candidature, qui s'est suivi par un entretien collectif. Notre proposition a été retenue.

L'organisation du festival avait trouvé intéressant le fait que notre spectacle se présente sous la forme de tableaux, il nous a donc été proposé de mettre en scène trois enchaînements d'extraits différents sur trois soirées et de présenter la version entière lors de la soirée de clôture. Des aléas de programmation ne nous ont finalement laissés qu'une représentation, le jeudi 21 avril 2011.

### **3. Création lumière et gestion de la bande-son**

Le choix d'interpréter *Musique de table* nécessitait en soi le recours à un éclairage (pour ne voir que les mains "valser" sur la table, le reste étant plongé dans le noir). Nous souhaitions également que l'ensemble des éclairages du spectacle soit de qualité et mûrement réfléchis. N'ayant pour aucun d'entre nous ni les compétences, ni les habilitations pour le faire nous avons contacté Etienne Charles, un ami, professionnel en tant que régisseur lumière pour lui proposer de faire la création lumière. Il a accepté, trouvant le projet intéressant. Néanmoins, comme il n'était pas certain de pouvoir suivre l'ensemble du projet, ni d'être présent pour le spectacle il nous a proposé le contact de deux amies étudiantes en DMA au lycée Ghist'au (formation qu'il a lui-même suivie), l'une en lumière, Angèle Besson l'autre en son, Lola Etiève, nous avions également besoin d'une personne gérant l'aspect sonore (notamment en ce qui concerne le déclenchement des bandes-son).

Ces trois personnes nous ont donc rejoint dans l'élaboration du spectacle, apportant leur savoir-faire mais aussi leurs impressions, ressentis et conseils. Notre proposition les a convaincu, ils ont été réceptifs à nos partis pris; le travail s'est donc déroulé dans une bonne entente voire, une complicité s'installant au fil

des rencontres. Nos trois nouveaux acolytes nous ont apporté plus que leurs compétences liées à leurs disciplines respectives, ils nous ont également aidé à résoudre certains problèmes techniques, proposant également leur aide pour réaliser des décors, s'occuper des costumes, accessoires, etc... Au final même s'il a participé à la création du plan de feux, Etienne a tenu le rôle de régisseur plateau durant le spectacle nous aidant pour des transitions, pour des changements de plateaux, en apparaissant même, déguisé, pendant le spectacle.

Avoir deux personnes pour la gestion des éclairages et du son en temps réel était un impératif, de nombreux ajustements et déclenchements étant induits par le déroulement des actions du plateau (les rendant de fait impossible à automatiser), il nous semblait absolument nécessaire d'avoir une conduite des lumières et du son par des personnes compétentes. Pour ce faire, Lola et Angèle se devaient de bien connaître le spectacle, elles sont donc venues régulièrement, ainsi qu'Etienne, pour voir l'avancée de nos travaux.

#### **4. Les décors, costumes et accessoires**

Nous savions dès le début qu'il nous faudrait oeuvrer pour obtenir, créer les décors, costumes et accessoires. Nous avons besoin d'objets précis et il nous a fallu chercher, réfléchir, bricoler et finalement faire preuve d'inventivité pour constituer l'ensemble du "matériel". Cet aspect de la création ne devait pas être négligé, et nous a en l'occurrence beaucoup occupé, nous prenant un temps considérable. Fort heureusement pour nous, de bonnes volontés se sont proposées pour nous prêter main forte. Quelques personnes de nos entourages respectifs ont accepté de nous dépanner, l'un pour créer avec nous les décors, nous fournissant à l'occasion les outils nécessaires et assurant une partie non négligeable de la réalisation desdits décors, une autre pour confectionner la robe de Clémence qui devait s'arracher d'un coup, etc... Car si notre propos général était de mettre en scène un univers très épuré, avec finalement peu de choses sur scène, nous avons en fait de nombreux accessoires, costumes et décors.

Il nous a également fallu réfléchir à de nombreux aspects techniques pour le bon déroulement du spectacle notamment des transitions. Comme nous voulions assurer nous-même, en les mettant en scène, les changements de plateaux, cela apportait une complication logistique. Il fallait pouvoir débarrasser certaines

choses simplement, éviter les manipulations autant que faire ce peut, etc. ... Il y avait en plus l'idée par moment de figurer certains aspects de tours de prestidigitation, qui permettrait de donner du sens à certaines manipulations, nous avons dû réfléchir en ce sens pour les rendre possible.

Au final, en plus des séances de répétitions et d'élaboration du spectacle dans sa partie artistique, nous avons dû nous atteler à des tâches tout aussi créatrices et importantes pour que ce spectacle voit le jour.

## **V. Bilan et perspectives**

Globalement, cette première représentation s'est bien passée, se révélant pour tous les trois une expérience positive. Nous avons conscience de ne pas avoir totalement abouti le processus de création, ce qui d'un autre côté faisait parti du cahier des charges du festival. Malgré cet état de fait, nous avons mis une énergie considérable pour que cette première soit de qualité et une réussite. Pour diverses raisons, nous n'avons pas pu faire un réel filage, en conditions optimales, qui nous aurait permis d'avoir à la fois un rendu global du spectacle mais aussi d'avoir un aperçu d'éventuels écueils. De ce fait, les transitions qui étaient minutieusement pensées en terme de temps et d'actions ont été d'une manière générale ratées ce qui outre le fait de nous déstabiliser, a fait perdre du rythme au spectacle. D'autre part il a été désagréable de constater que des aspects techniques ont raté par manque d'expérience et de préparation, il nous faudra être plus précis par la suite.

Pour dresser un bilan concernant les mois d'élaboration, nous nous sommes vite rendus compte que nous avons été dangereusement ambitieux. En effet, outre la durée du spectacle qui demandait un travail considérable de répétitions, nous nous sommes attelés à des tâches variées et périlleuses. Benjamin et moi ne sommes pas danseurs mais nous avons participé à l'interprétation d'une chorégraphie; Clémence, bien qu'ayant des connaissances musicales s'est retrouvée à lire une partition; nous avons lus des textes ce qui n'est pas notre spécialité etc... nous nous sommes frottés à de nombreuses disciplines. Ajoutons à cela que la création des bandes-son a été compliqué et fastidieux, qu'il nous a fallu trouver et concevoir les décors, ... Bref l'ampleur de la tâche était énorme, il nous

a fallu convoquer toute l'année, énergie, courage, abnégation. Il nous a bien entendu paru évident qu'il nous faudrait nous voir très régulièrement pour progresser. Nous avons donc choisi un large créneau hebdomadaire, le jeudi soir mais nous ne nous sommes pas contentés de ces répétitions. Nous avons mis en place des répétitions durant des week end, profitant également des congés pour répéter de manière intensive durant plusieurs jours. Ces "stages" nous ont permis de faire des avancées significatives et d'être immergés dans l'aspect créatif. Les semaines précédant le spectacle, nous nous sommes vus pratiquement tous les jours pour tenir nos objectifs.

Nous avons souvent pris peur devant la quantité de travail mais nous n'avons jamais perdu courage et avoir réussi à tenir les objectifs, en proposant un spectacle qui nous a paru être de qualité et surtout représentatif de nos choix esthétiques a été une satisfaction personnelle, nous donnant un regain de motivation pour la suite. En effet, la première n'est qu'une étape dans l'élaboration du spectacle, nous sommes conscients d'avoir encore beaucoup de travail pour le perfectionner. Le fait que celui-ci ait été filmé nous donnera l'occasion de prendre une nouvelle direction de travail. Le fait que l'année au sein de la formation soit globalement intense ne nous a pas permis d'approfondir certains aspects de la création, nous prendrons le temps par la suite, d'aboutir et développer certains aspects délaissés.

Par manque de temps, nous avons laissé une place conséquente à l'improvisation dans ce spectacle, à terme nous pensons que de nombreux passages devront être davantage "écrits" et fixés. Nous allons poursuivre nos efforts dans la conception de décors, dans l'élaboration de certains enchaînements pour que la réalisation soit plus propre. L'idée étant globalement de rendre la proposition beaucoup plus précise, aboutie, en tentant d'éviter les maladresses et hésitations.

Pour conclure, j'ajouterais que ces mois de travail avec mes deux comparses ont été des moments riches sur les plans artistique, professionnel mais également affectif, émotif. On pourrait dire que cette création s'inscrivant dans la formation a été un "test" qui s'est avéré totalement positif, ce qui nous donné l'envie commune de créer une compagnie pour tenter d'explorer ensemble de nombreux espaces artistiques.

## Annexes

Programme, page 1 :

# **TABLES D'OPERATION**

Cie Absalon



**Jeudi 21 avril 2011 à 20h30 – AU TU-NANTES – DURÉE – 1H  
Dans le cadre du FUN-FESTIVAL 17**

Programme, page 4 :

## **TABLES D'OPERATION**

**Conception, réalisation, scénographie, création musicale, chorégraphie, interprétation :**

Cie Absalon (Clémence Fulminet, Simon Delhommeau, Benjamin Boiron)

**Création lumière :** Angèle Besson, Etienne Charles

**Décors :** Franck Dobigeon

**Régie lumière :** Angèle Besson

**Régie son :** Lola Etiève

**Régie plateau :** Etienne Charles

**Textes :** R.M. Rilke, F. Pessoa, P. Jaccottet, G. Didi-Huberman

**Musiques :** T. De Mey, Pixies, D. Scarlatti, F. Schubert, J.S. Bach, M. Bonilla, L.V. Beethoven, Portishead

Nous remercions Romuald Tual, Pauline Cavanna, Marie-Thé Berthelin, Camille Berthelin, Aude Dobigeon, Christophe Fulminet, Anny Fulminet, Jean-Michel Boiron, Mathieu Bonilla, Pierre-Adrien Théo, le Cefedem Bretagne-Pays de Loire et l'association Croche-Patte pour leur aide et leur soutien lors de l'élaboration de ce spectacle.

En partenariat avec le TU-NANTES et le Cefedem Bretagne-Pays de Loire

**- T U  
N A N  
T E S**

TU- NANTES  
SCENE DE RECHERCHE ET CREATION CONTEMPORAINE

## **TABLES D'OPERATION**

*Tables d'opération* est né de la réunion de cinq brefs tableaux (interchangeables et ré-adaptables « hors-contexte »), par lesquels nous souhaitons interroger notre rapport à la scène et à l'objet que, en temps que musicien et/ou danseur, nous avons l'habitude de défendre. Comment trouver du lien et du sens entre l'interprétation d'une partition musicale (*Musique de Table*, de Thierry de Mey), la réécriture d'une chorégraphie (*Iris*, de Philippe Decouflé), et des propositions tirées de notre propre imaginaire, dont certaines sont en partie improvisées sur scène ?

La table, théâtre quotidien de toute la complexité des relations humaines est ici détournée de sa fonction la plus courante (on n'y mangera pas ce soir) mais garde sa fonction symbolique d'objet autour duquel, selon nos humeurs, on s'étreint, on rit, on se déchire ou on s'abandonne.

*Tables d'opération* est le premier volet d'un diptyque dont la seconde partie devrait voir le jour en 2012. Si cette première partie est une tentative de sortir de la pénombre, la seconde reprendra l'essentiel de nos interrogations dans un univers blanc et lumineux.

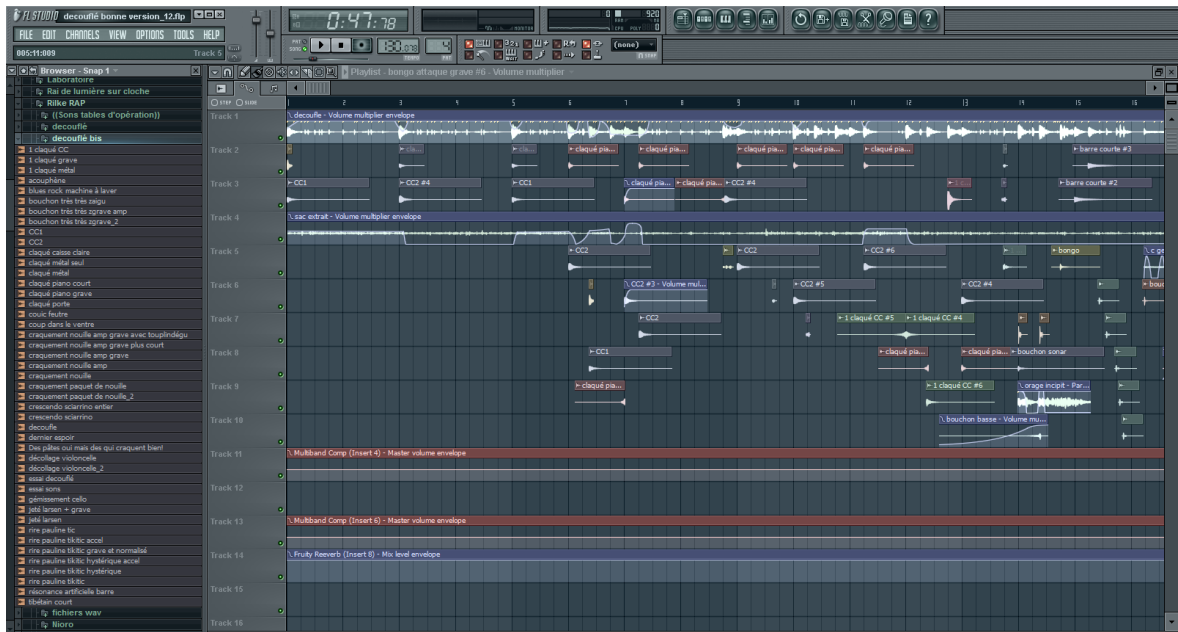
Programme, page 3 :

### **COMPAGNIE ABSALON**

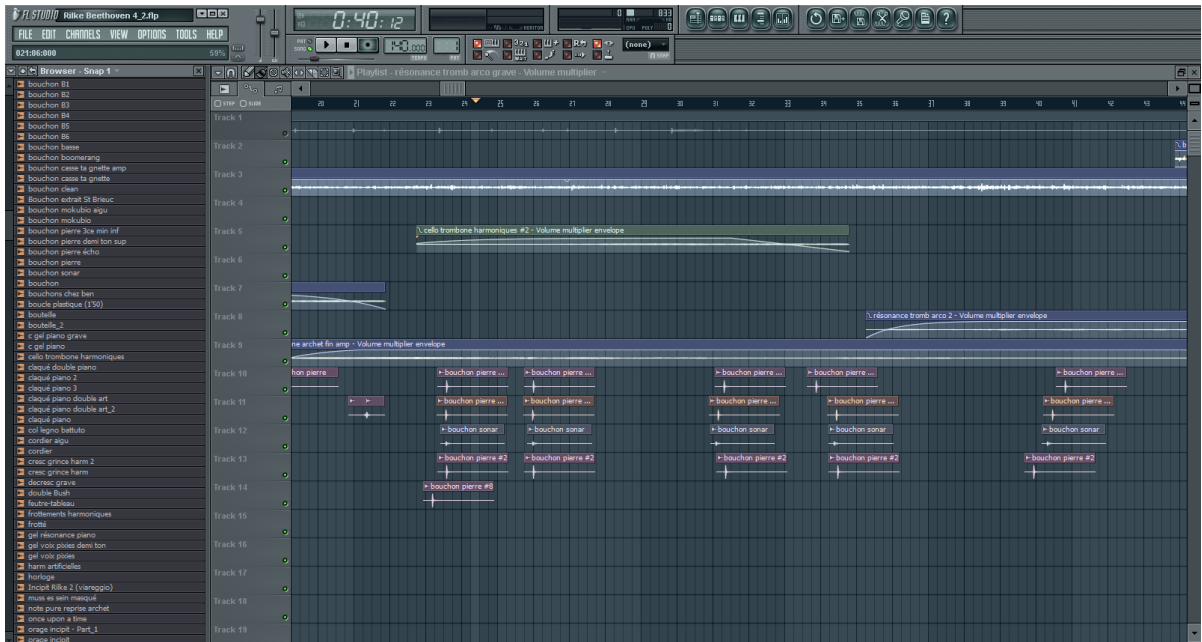
La Compagnie Absalon a été créée en 2011 par une danseuse et deux musiciens, dont la volonté est d'enrichir leur rapport à la scène et à la création en se frottant à des disciplines qui ne leur sont pas familières. La compagnie est à géométrie variable et vise à proposer l'objet de ses différentes explorations sous les formes les plus variées possibles.

*Tables d'opération* est le premier spectacle de la compagnie.

## Page de montage dans Fruity Loops Studio, bande-son *Iris* :



## Page de montage dans Fruity Loops Studio, transition "Beethoven" :



### **Texte Nioro (écrit par Benjamin)**

Nioro fich, amorlesse etavré cheba du xilacé ?

Elle persero phrata te cedre tui, aine ji chesamed.

Ex ili avait tania éousqa, blar ix quélé.

Ěne aĩ trémagé, palati léminaire, perdu quès rablétrate.

Xovi netse nié melbé vo, batine ô de vue raga ti silène ovi ra.

Le preléx cardew tati kom du cé.

Léra sti capitaine is raire héchesse tion tateur osti.

Mon evi rise é gamor qué.

Pé con roce, olivi kou starbi bitraire cou, la mon gu trosque et la mer.