

La musique sensible

Pour Régine Chopinot, la musique est avant tout une histoire de peau, d'impact, de silence, de résonance. D'emblée dans la sphère de la sensualité, la chorégraphe envisage la peau comme un immense tympan répercutant la musique. Une vision organique qui rejoint l'œuvre du compositeur Ton That Tiêt.

L'Actualité. – La musique s'intègre au processus même de la création d'une œuvre. Peut-elle sublimer cette œuvre ?

Régine Chopinot. – Oui, lorsque cela se passe bien. C'est ce que j'ai trouvé dans l'œuvre de Ton That Tiêt. La musique qu'il a créée pour nous laisse une place aux danseurs. Souvent dans la danse, il n'y a pas de place pour la musique et, réciproquement, dans la musique il n'y a pas de place pour l'espace du corps. C'est donc extraordinaire de rencontrer un tel compositeur, qui écrit sur la partition «silence pour des danseurs». Il laisse une place à l'autre, ce qui est primordial pour un dialogue.

Comment avez-vous rencontré Ton That Tiêt ?

Charles Frey, alors directeur artistique de l'Orchestre Poitou-Charentes, est venu à la création de *Végétal*. Je lui ai demandé s'il connaissait un compositeur travaillant sur le sensible et il m'a tout de suite parlé de Tiêt. Quand celui-ci a assisté à la dernière représentation du spectacle, il m'a indiqué que j'étais dans la «non-danse» et que notre travail allait être formidable puisque lui, de par sa pensée bouddhiste, était dans le vide et l'absence. Il a immédiatement accepté de collaborer à *Parole de feu* puis à *La danse du temps*.

Pour cette création, Tiêt a envisagé de travailler sur la notion de cycle mais je n'y tenais pas. Après plusieurs propositions, le thème du fleuve l'a enthousiasmé. Six mois ont été nécessaires pour composer la pièce. On s'écrivait, Tiêt venait à La Rochelle et se laissait influencer par ce qu'il voyait dans le studio. Lorsque la musique est arrivée, ce fut magique, comme si le fantôme sur lequel on fantasme depuis des mois apparaissait enfin.



Laurent Philippe

La danse du temps, chorégraphie de Régine Chopinot, avec un film-décor d'Andy Goldsworthy et une musique de Ton That Tiêt.

Comment passe-t-on ensuite à Vivaldi ?

Je crois que je suis quelqu'un de très paradoxal, avec un goût pour les extrêmes. Je peux écouter une berceuse chantée par des pygmées puis une orchestration de Fabio Bondi. Nous allons d'ailleurs travailler à nouveau ensemble et proposer *Les quatre saisons* en live pour la saison 2001-2002.

Y a-t-il d'autres genres musicaux que vous souhaiteriez exploiter ou redécouvrir ?

En vingt-cinq ans, j'ai dû tout faire. Du lyrique à la techno. Tout me plaît à partir du moment où il y a de l'énergie, de la relation, de l'invention. J'aime tout !

Recueilli par Emmanuelle Daviet



Myrtilis

Claire Lasne

Musicalité du texte

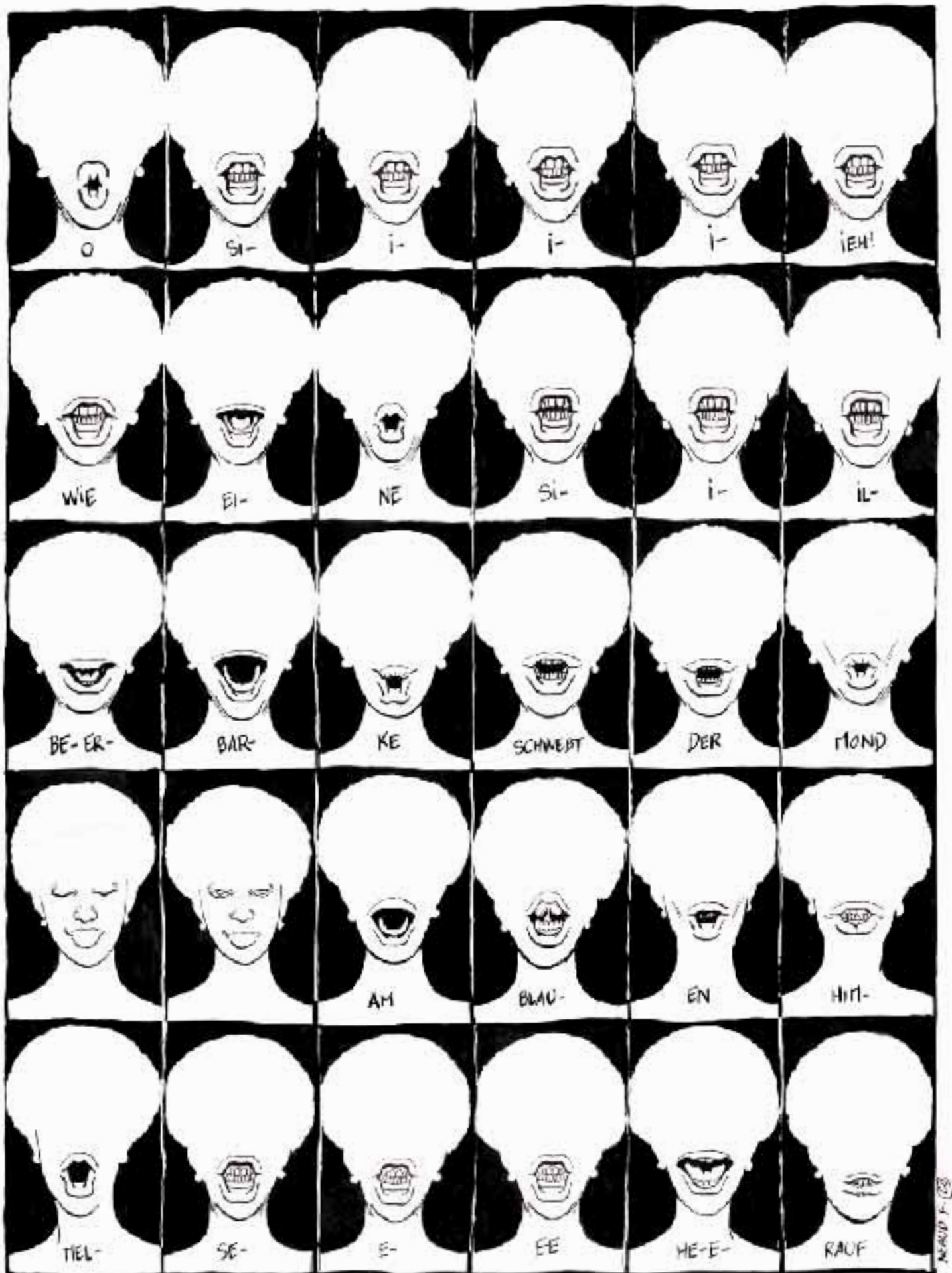
Dans les spectacles mis en scène par Claire Lasne, il y a peu de musique, en tout cas «jamais de musique sur le texte». La directrice du Centre dramatique Poitou-Charentes utilise la musique comme une ponctuation.

«Par exemple, dit-elle, dans une scène entre deux personnes qui se finit par un mouvement, la musique permet de tirer ce mouvement et d'en faire un moment en soi. Généralement, cela dure quelques secondes. La musique n'accompagne pas les mots.»

Avant tout, Claire Lasne travaille sur la musicalité du texte. Tchekhov, son auteur de prédilection, a tout inventé. «C'est le premier à avoir écrit les silences et les accélérations. Il note le texte comme une partition. Il souligne aussi le non-dit : pour la première fois, le silence apparaît comme un moment en soi. Par exemple, les points de suspension ne signifient pas etc. mais une interruption de la pensée. C'est une notation précise du temps, plus courte que *silence* ou *pause*.

Les bruits sont aussi notés, oiseaux, arbres qu'on abat, quelqu'un qui tape sur une planchette, instruments de musique, rires, pleurs, soupirs... Pendant les répétitions, au moment de l'accord de tous les rires, je sens si j'ai la bonne équipe. Reste à trouver la vérité qui amène à exécuter cette partition comme elle est écrite.»

La mise en scène consiste-t-elle à rechercher l'accord parfait ? «Tchekhov n'écrit pas du tout sur l'harmonie. Il écrit sur la recherche d'une harmonie. Dans toute son œuvre, les sons se répondent et par moment ils font chœur, mais c'est un chœur très dissonnant, souvent pour accompagner la mort de quelqu'un. Chez Tchekhov, quand la communauté fait chœur, c'est pour pousser quelqu'un dans le vide.» J.-L. T.



« DER ABSCHIED » EXTRAIT DU DERNIER LIED DU « CHANT DE LA TERRE » DE GUSTAV MAHLER