

LA GAMME DE MARIN MARAIS

EN FORME DE PETIT OPERA



SUR UNE PROPOSITION D'ELISABETH JOYE
EN COPRODUCTION AVEC LE C.N.C.M.VOCE



EQUIPE ARTISTIQUE

Musiciens

Elisabeth Joyé, clavecin

Gilone Gaubert, violon

Martin Bauer, viole de gambe

Conception

Akiko Veaux, chorégraphie, danse/coréalisation

Toni Casalonga, scénographie/coréalisation

Durée du spectacle : 50 minutes

Programme :

- La Marésienne
- La Gamme, en forme de petit Opéra
- Les Sonneries de Sainte Geneviève du Mont

Teaser : <https://www.youtube.com/watch?v=uERq31YAq>

Extrait : <https://www.youtube.com/watch?v=eUWg6XatibQ>

Spectacle créé le 16 février 2020 à l'Auditorium du Centre de Création Musicale Voce de Pigna

PRESENTATION

Le projet *La Gamme* réunit 5 artistes expérimentés chacun dans leur art. Elisabeth Joyé, claveciniste, enseignante au Conservatoire du 7^{ème} arrondissement de Paris (CRR) est à l'origine du projet et a choisi pour ce concert de musique baroque en trio (clavecin, violon et viole de gambe) « *La Gamme, en forme de petit opéra* » de Marin Marais, compositeur des 17^{ème} et 18^{ème} siècles.

Cette pièce a la particularité de parcourir les tons, note par note (do, ré, mi, fa, sol, la, si). **Pour faire entendre cette originalité au public, Elisabeth Joyé souhaite faire appel aux ressources de la mise en scène, de la scénographie et de la chorégraphie.** Un dispositif extrêmement simple les fera apparaître et disparaître, chacune à son tour, pendant qu'une danseuse les représentera. « *Je voudrais tout d'abord - indique Elisabeth Joyé - que l'on écoute la musique, et que la danse comme la mise en scène aident à l'entendre et à la comprendre* »

POURQUOI LA GAMME ?

Je propose en exergue cette citation du philosophe contemporain B. Stiegler¹, qui a été directeur de l'IRCAM et dirige aujourd'hui l'Institut de recherche et d'innovation (IRI) qu'il a créé au sein du centre Georges Pompidou.

« Aujourd'hui [...] de nouveaux chantiers de recherche pour la création apparaissent aussi, qui concernent [...] la spatialisation holophonique du son, l'orchestration, le rythme et le geste – le geste instrumental, mais aussi le geste chorégraphique et, plus généralement, le corps artiste ».

Elisabeth Joyé dit « je voudrais que l'on écoute la musique, et que la danse comme la mise en scène aident à l'entendre et à la comprendre ». **C'est pour explorer "les relations que les individus, les communautés et/ou la société entretiennent avec les sons et la musique » que nous avons voulu ouvrir un de ces nouveaux chantiers dont parle B Stiegler.**

La première des relations qui s'établit entre les individus est sans conteste celle de l'œuvre réalisée en commun, et cela l'ensemble instrumental l'illustre à merveille. Mais l'apparition du « corps artiste » oblige cet ensemble par nature fermé à s'ouvrir à un autre sens, celui de la vision et de la perception de l'espace. Et à ce nouvel ensemble complexe à peine formé s'ajoute « l'objet artiste », c'est-à-dire l'objet signifiant au même titre que le mot non prononcé mais lu dont le sens n'apparaît que sous l'effet du geste de la danseuse, ou que de la note que l'on entend.

C'est ainsi que l'on fait société avec les êtres, les sons, les couleurs et l'espace qui nous constituent, en réunissant - dans ce que Marin Marais a nommé métaphoriquement « un petit opéra » - tout ce que les forces de l'hyper spécialisation et du gigantisme portent à la séparation, à l'image d'une forme d'organisation qui voudrait en faire des vertus.

Avoir choisi justement cette partition de Marin Marais pour expérimenter à nouveaux frais la relation entre l'œil et l'oreille, entre le corps et la pensée, entre l'espace et le geste, et même entre la théorie (la gamme) et la pratique (la musique) illustre pour nous la permanence des questions fondamentales que l'humanité se pose à chaque tournant de civilisation : « Ne sommes-nous pas allés trop loin et dans la mauvaise direction ? N'est-il pas temps d'observer les traces que nous avons laissées, et de bifurquer pour tracer de nouveaux chemins en repartant du point où il semble que nous nous soyons égarés ?

¹ Bernard Stiegler DE LA MISERE SYMBOLIQUE 2. La *catastrophè* du sensible Page 38 Edition Galilée, Paris, 2005.

SCENOGRAPHIE

Le dispositif scénique qui permet de faire apparaître et disparaître à son tour le nom des sept notes de la gamme est constitué d'éléments de bois colorés, tous inscrits dans un carré de 75x75 cm.

Quatre sont des formes géométriques irrégulières : hexagone, pentagone, trapèze, losange. Trois sont des formes parfaites : carré, triangle, cercle.

Ces éléments sont rangés en ligne sur le plateau devant les musiciens, de la forme la plus complexe (hexagone) à la plus simple (cercle), de jardin à cour. Ils sont peints et positionnés dans l'ordre naturel de la gamme des trois couleurs fondamentales et des trois complémentaires : do/rouge, ré/orange, mi/jaune, fa/vert, sol/bleu, la/violet.

La septième, le si, est réversible, une face noire une face blanche, distinguant ainsi la notion chromatique de couleur de celle de valeur.

Les six premières notes peuvent être relevées, par une simple pression du pied par la danseuse, pour être rendues visibles au public. Elles disparaissent d'une simple poussée qui les recouche.

La septième est mobile, sans attache, peut rouler comme un cerceau, changer de place, revenir selon les nécessités de la musique et de la danse.

Le nom des sept notes de la gamme est découpé en creux dans le bois, ce qui peut permettre des effets de lumière par projection de l'ombre ou en contre-jour. La découpe permet aussi d'éviter que l'élément relevé ne constitue pas un obstacle à la vue du jeu des musiciens.

CHOREGRAPHIE

La Chorégraphie reposera sur un aspect ludique et visuel permettant aux spectateurs et auditeurs de suivre l'avancée de la pièce musicale. Cette dernière en effet monte depuis le « ut » (le do) jusqu'au « si », la fameuse sensible, pour redescendre à nouveau jusqu'au « Ut » initial.

Le langage chorégraphique est celui de la **danse baroque** dans son expression théâtrale, qui permet de faire exister toutes les fantaisies et débauches d'idées, depuis les ballets de Cour de Louis XIII (*le Ballet de la Merlaison, le Grand Bal de la Douairière de Billebahaut, etc.*) jusqu'aux comédies-ballets de Molière et Lully (*Le Bourgeois Gentilhomme, La Princesse d'Elide, etc.*)

Le personnage qu'incarnera l'interprète est inspiré de **Marie Sallé**, danseuse à l'Opéra de Paris du 18ème siècle, élève de Françoise Prévost, connue notamment pour avoir créé *Les Caractères de la danse*. Comme dans *la Gamme* aujourd'hui, il s'agit de pièces à la fois chorégraphiques et musicales qui s'enchaînent : loure, sarabande, chaconne, menuet ou gigue et répondant à des critères de tempo, de cadence et donc de caractères, contrastant entre elles et se répondant les unes aux autres. La partition de *La Gamme* donne, outre les notes de musique dont nous avons parlé, des indications telles que « gracieusement », « Gay », « Doux ».

La chorégraphie s'attache donc à cette forme de « petit opéra », faisant intervenir un personnage principal, sorte d'**Arlequine de commedia dell'Arte**, jouant avec des accessoires (par exemple une ombrelle, un éventail, une canne à pêche, des chaussures,) ou s'amusant à se prendre pour un oiseau, un arbre, des papillons, etc associant à chaque couleur musicale une saynète, une atmosphère particulières.

LA GAMME, POUR LE JEUNE PUBLIC

« Lorsqu'Elisabeth Joyé m'a fait la demande de danser pour son programme autour de La Gamme de Marin Marais, j'ai eu l'intuition qu'il fallait rendre visible par la scène l'aspect ludique de cette pièce. Je me suis donc éloignée des ors, de la magnificence et de l'étiquette du règne de Louis XIV, pour plutôt aller vers le versant théâtral et par conséquent fantaisiste, léger et parfois comique de cette époque.

Le personnage dansant d'Amélie Tournerose qui intervient lors de différentes saynètes est en effet un héritier des archétypes de la Commedia dell'Arte, entre Pierrot, Arlequin et le Gilles tel qu'il a été peint par Antoine Watteau en 1719 (c'est-à-dire quelques années avant que Marin Marais compose *La Gamme*).

La présence sur scène d'une danseuse, loin de faire écran entre l'écriture de la musique et les jeunes auditeurs, vient rehausser visuellement ses surprises, ses mille nuances et détours. Je me suis appuyée sur les nombreuses indications de *jeu* que l'on trouve sur le manuscrit de la partition : telle séquence est « grave », telle autre est « gaie », celle-ci se joue « légèrement » et celle-là « rondement », etc.

La pantomime étant l'expression par le mouvement des émotions, des sentiments ou des « affects » pour reprendre un terme cher à l'art baroque, et auxquels les enfants sont naturellement sensibles grâce au processus d'identification, il m'a paru important de tisser action et chorégraphie, afin que ce personnage soit en prise à des situations poétiques et dramatiques propices à la rêverie et au sourire. »

Akiko Veaux

Akiko propose dans ce sens **plusieurs ateliers d'initiation** à la danse ancienne.

- Eveil corporel
- Apprentissage d'un branle sur une chanson connue de tous : par exemple *Frère Jacques*.
- Pour les 8 ans et +, apprentissage d'une contre danse ou une danse à figures

Le fait de travailler sur une chanson connue permet d'être directement en prise au rapport musique/danse. Les pas, très simples permettent de focaliser l'attention des enfants sur les temps forts/temps faibles et sur la gestion des appuis.

Ces ateliers sont accompagnés d'une **présentation du fonctionnement et du jeu des trois instruments** (violon, viole de gambe et clavecin).

Si cet atelier peut-être effectué sur scène, possibilité de travailler avec le décor et les notes à faire chanter par les enfants.

BIOGRAPHIES

Elisabeth Joyé / DIRECTION MUSICALE



Elisabeth Joyé est une figure de l'école française de clavecin. La presse retient d'elle des interprétations d'une grande délicatesse, un art du toucher inégalé, enfin une recherche constante de couleurs et d'expressivité.

Cette science du clavier, elle l'a apprise auprès des grands noms du clavecin: Gustav Leonhardt au Conservatoire Sweelinck d' Amsterdam, Bob van Asperen au Conservatoire Royal de la Haye, Jos van Immerseel au Conservatoire Royal d'Anvers où elle est lauréate d'un 1er prix avec grande distinction.

Après avoir joué pendant de nombreuses années au sein de différents orchestres, EJ se consacre aujourd'hui essentiellement à la musique de chambre et au récital au clavecin et à l'orgue. Elle a beaucoup enregistré avec orchestre (essentiellement la Simphonie du Marais dir. Hugo Reyne), en musique de chambre (Couperin, Bach, Blow, Purcell) et en solo (Bach (10 de Répertoire), Duphy, Fischer (Choc de Classica)

Également pédagogue recherchée, elle a toujours eu à coeur d'ouvrir aux autres sa recherche de « l'Art de toucher le Clavecin», quête en partage «pour arriver à un jeu chantant et expressif» comme l'écrivait Bach dans sa préface aux inventions.

Elle enseigne le clavecin et la basse continue au Conservatoire Erik Satie à Paris, à l'École Supérieure de Musique de Lisbonne ainsi que dans des master-classes.

Akiko VEAUX / CHOREGRAPHIE



Akiko Veaux a un univers à mi-chemin entre la danse et le théâtre. Sa passion est de créer des personnages dansants, leur trouver une gestuelle et une musicalité particulières. Elle s'inspire de ceux qui, acteurs comme danseurs, ont donné leur lettre de noblesse à la pantomime : Ghislaine Thesmar, qui étudia le théâtre auprès de Stanislavsky avant d'aborder le rôle de Giselle, Jean-Louis Barrault, Marie Sallé, Buster Keaton, Mikhaïl Barychnikov ;

D'abord comme interprète, elle se passionne pour la danse dite ancienne, qu'elle étudie auprès de Cécilia Gracio-Moura, Ana Yepes, Christine Bayle, Marie-Geneviève Massé. Elle intègre le projet du *Bourgeois Gentilhomme* monté par le Poème Harmonique, chorégraphié par les mimes Cécile Roussat et Julien Lubek du Shlemil Théâtre, qu'elle suit dans de nombreuses créations ultérieures.

Autre étape importante, sa participation à la recréation de la tragédie lyrique *Atys* par l'ensemble des Arts Florissants (dir. William Christie). Elle a ainsi la chance de danser des chorégraphies de Francine Lancelot, remontées en 2011 par Béatrice Massin pour une production en tournée à l'Opéra Comique, l'Opéra Royal de Versailles, le Brooklyn Academy of Music de New York,...

Au fil de ses expériences, elle crée ses propres chorégraphies : dans *Orphée* de l'ensemble Opalescences, elle incarne Eurydice, laissant dans son écriture une large part à l'improvisation dansée sur la musique de Gluck jouée par un quatuor à cordes. Jouant sur une temporalité extra-quotidienne, elle est un Baptiste inspiré du film *Les Enfants du Paradis* dans « L'Acte III » du Grand Théâtre de Paris (mise en scène Cécile Maudet), et une Ménade dans *les Bacchantes* d'Euripide (mise en scène Coralie Pradet).

La lecture de l'essai de Heinrich von Kleist « Sur le théâtre de marionnettes » la convainc de suivre la formation de l'acteur-marionnettiste du Théâtre aux Mains Nues auprès d'un maître, Alain Recoing. Elle signe ainsi sa première mise en scène de *Peau d'Âne* d'après le conte de Charles Perrault.

Invitée par le Festival Baroque de Pontoise à mettre en scène *La Belle et la Bête*, elle fonde avec le musicien Miguel Henry la Compagnie de l'Aune, unissant ainsi ses passions pour l'univers du conte et le questionnement des sources anciennes, qu'elles soient littéraires ou chorégraphiques.

www.compagniedelaune.com

Gilone Gaubert / VIOLON



Diplômée du Conservatoire Régional de Bordeaux en piano (1^{er} prix), **Gilone Gaubert** étudie parallèlement le violon, notamment avec Robert Papavrami, puis Maryvonne Le Dizès au Conservatoire Régional de Boulogne-Billancourt où elle obtient un 1^{er} prix à l'unanimité. Afin de compléter son cursus musical, elle intègre aussi la classe d'accompagnement piano de Solange Chiapparin au Conservatoire de Fontenay-sous-Bois.

Admise dans la classe de violon de Devy Erlih au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNSM), elle en sort en 1995 récompensée par le diplôme de Formation Supérieure. Passionnée par l'interprétation du répertoire de musique ancienne sur instruments d'époque, elle approfondit cette spécialisation auprès de Patrick Bismuth et Christophe Rousset au CNSM de Paris et y obtient en 1998 le diplôme de Formation Supérieure.

Depuis 2005 elle est violon solo de l'ensemble **Les Talens Lyriques** dirigé par Christophe Rousset avec lequel une solide collaboration s'est créée. Elle a notamment interprété des concertos de Bach et tout récemment, en juillet 2020, Les 4 Saisons de Vivaldi.

Elle joue également avec *Les Passions* de Jean-Marc Andrieu ou *Le Poème Harmonique* de Vincent Dumestre, mais surtout avec sa partenaire complice **Elisabeth Joyé**, claveciniste et organiste.

Parallèlement, pour faire suite à ses études pianistiques et toujours dans la recherche de l'authenticité d'une interprétation sur instruments d'époque, elle se passionne pour le piano-forte.

Elle a été membre fondateur du **Quatuor Ruggieri**, actif de 2007 à 2015, quatuor à cordes spécialisé dans le répertoire classique et romantique sur instruments d'époque dont deux enregistrements discographiques dédiés à George Onslow (2012 sous le label agogique et 2015 sous le label Aparté) ont reçu l'accueil très favorable de la presse.

Les Heures du Jour, créé en 2016, est un ensemble spécialisé dans la transcription d'œuvres pour clavier et voix, travail qu'elle effectue avec passion et qui vient d'être vivement salué par les critiques lors de la sortie en février 2020 du CD *Winterreise* de Franz Schubert, sous le label Muso.

Elle joue sur un violon de Joël Klepal, Paris 2016

Martin Bauer / VIOLE DE GAMBE



Martin Bauer fait ses études musicales au Conservatoire de Strasbourg. Il y étudie la flûte à bec avec Élisabeth Gros puis Alain Sobczak et la viole de gambe avec Michel Holveck.

Il obtient, pour chacun de ces deux pratique le piano, le clavecin et le violone (contrebasse baroque) en cours privés.

Il se perfectionne au Conservatoire de Bruxelles dans la classe de Wieland Kuijken, obtient son diplôme supérieur et intègre alors la classe de Paolo Pandolfo à Bâle. Il côtoie de nombreux artistes dans différents domaines comme la musique improvisée, le théâtre, la danse baroque et contemporaine.

La compagnie l'Échappée et Fred Lescure lui confient une création de danse contemporaine.

Parallèlement à ces investigations dans la musique actuelle, Martin Bauer travaille principalement la musique ancienne et participe à de nombreuses productions qui l'invitent en tant que gambiste : Le Poème harmonique avec Vincent Dumestre, le Parlement de musique, la Fenice, Douce Mémoire, le Concert Royal Köln ou encore l'ensemble Poïésis, entre autres...

Dans ses différents enregistrements pour les labels Zig-Zag, Territoires, Alpha et Accent, ses interprétations sont généralement remarquées.

Martin Bauer enseigne aussi l'improvisation au Conservatoire National de Région de Boulogne.