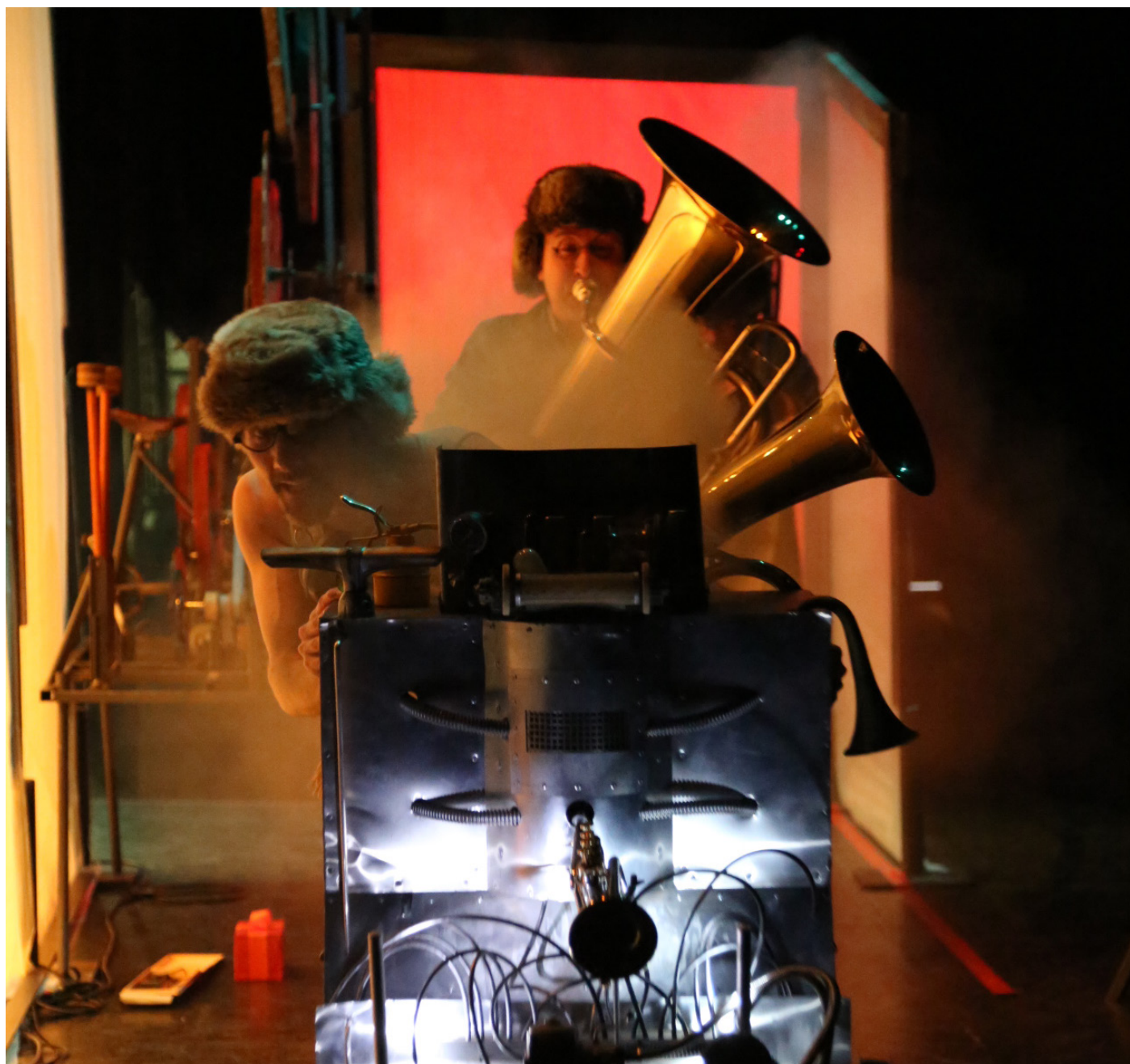




LES FRÈRES CHOUM

FABLE MUSICALE CONSTRUCTIVISTE

ODYSSÉE
— ensemble & cie —

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Plus proche de Buster Keaton ou des Marx Brothers que des Frères Lumière, les Frères Choum nous attendrissent par la fragilité de leurs personnalités et de leurs inventions et par leur douce folie créatrice...

En filigrane, ils nous interrogent sur le rapport de l'homme et de la machine, sur l'avancée du tout technologique, et sur l'humain tout simplement, renvoyant à la question de l'utopie et à cette période artistiquement et intellectuellement bouillonnante du début du XXème siècle en Russie.



SPECTACLE

TOUT PUBLIC À PARTIR DE 6 ANS - DURÉE : 1H

VERSION À PARTIR DE 3 ANS : 45 MIN

SYNOPSIS

DANS LE SECRET DE LEUR ATELIER-LABORATOIRE, LES FRÈRES CHOUM, MUSICIENS-INVENTEURS, CONSTRUCTIVISTES ET FUTURISTES, CONÇOIVENT ET RÉALISENT DES « MACHINES SONORES ».

Ainsi, machine après machine, ils travaillent d'arrache-pied pour réaliser leur « invention révolutionnaire », celle qui leur apportera la gloire, en repoussant les limites de l'art musical : le « Robot-Trompettiste ».

Sorte de stakhanoviste musical et concrétisation du prolétaire soviétique idéal, ce robot devrait jouer plus vite, plus aigu et plus fort que n'importe quel musicien humain...

Mais tout ne se déroulera pas exactement comme ils l'avaient prévu.

ÉQUIPE DE CRÉATION

Odyssée ensemble & cie

Andrés Arévalo (tuba basse) : Piotr Davidovitch Choum

Serge Desautels (tuba wagnérien, mélodica, thérémine) : Evguieni Davidovitch Choum

Jean-François Farge (trombone) : Arkadi Davidovitch Choum

Franck Guibert (trompette piccolo, bugle, saxhorn) :

Ivan Ivanovitch Ivanov et le Robot-Trompettiste

Claudio Bettinelli (percussions bruitistes) : Igor Davidovitch Choum

Conception artistique : Serge Desautels

Répertoire musical : compositions originales de Odyssée ensemble & cie

Direction d'acteurs : Hervé Germain

Création lumière : Denis Servant

Création sonore : Jean-Pierre Cohen

Scénographie : Olivier Defrocourt

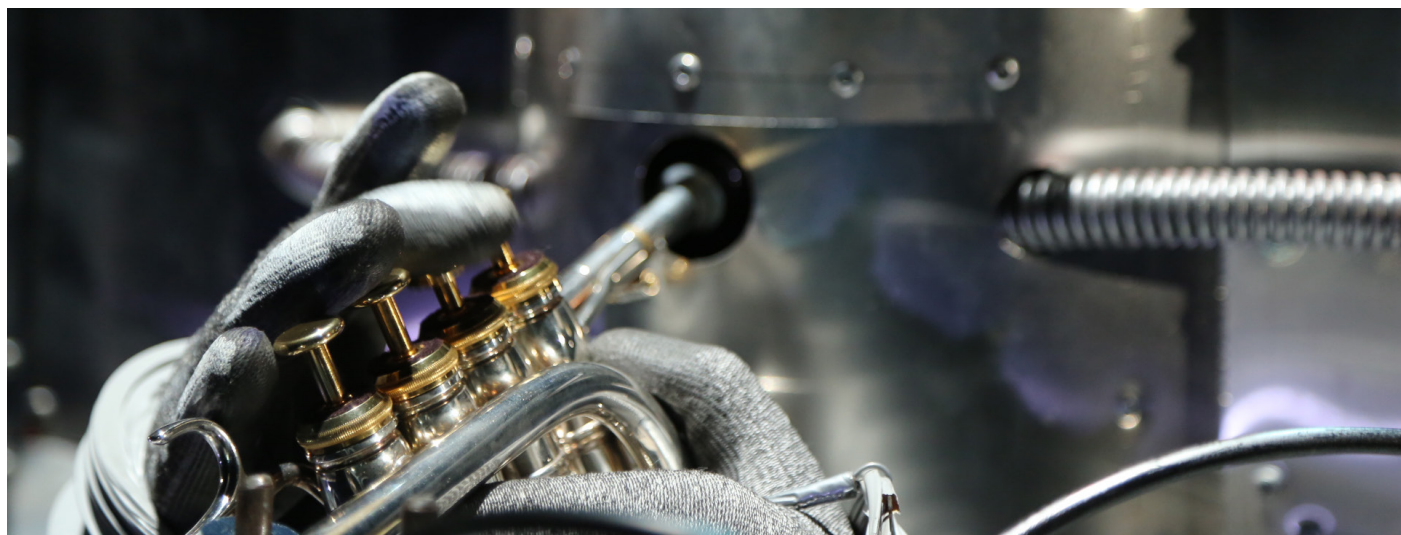
Création des machines sonores : Olivier Defrocourt, Vincent Guillermin

Production : Odyssée ensemble & cie

Coréalisation : Théâtre Dunois

Accueil en résidence : Théâtre de L'Atrium de Tassin la Demi-Lune et Espace Germinal, Scènes de l'Est Valdoisien

Soutien : Spedidam, Adami

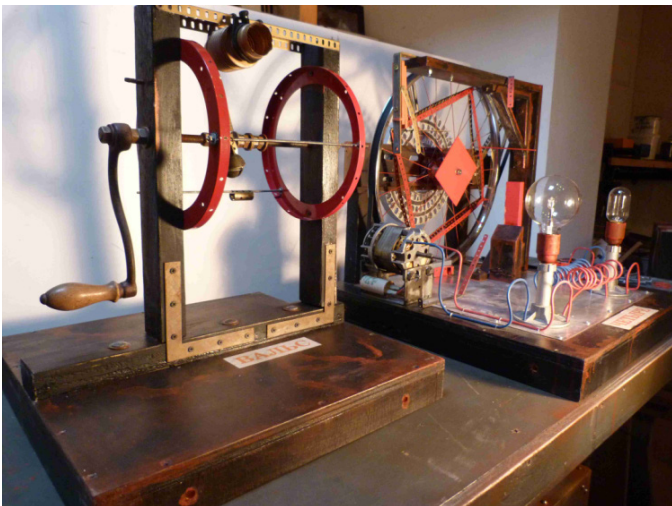


RÉFÉRENCES

UNIVERS SONORE

DERRIÈRE L'IMMÉDIATÉTÉ JOYEUSE DES PIÈCES POUR CUIVRES, SIMPLES ET ENTRAINANTES, D'INSPIRATION SLAVISANTE ET SUR DES RYTHMIQUES PARFOIS BALKANIQUES COMPOSÉES PAR LES MUSICIENS DE L'ENSEMBLE, SE TROUVENT QUATRE AUTRES NIVEAUX D'ÉCRITURE SONORE.

Les **machines sonores**, commandées à des plasticiens (Olivier Defrocourt et Vincent Guillermin) spécialement pour le spectacle et selon un cahier des charges précis, fournissent un niveau d'écriture musicale plus contemporain et « bruitiste », fait de cliquetis, de grincements et de couinements, dans l'esprit de Jean Tinguely ou des « Intonarumori » de l'artiste futuriste Luigi Russolo, auteur notamment de *L'art des bruits* (1913), véritable acte fondateur de la musique contemporaine, et compositeur de *Eveil d'une ville* (1914).



Machines sonores des Frères Choum (Olivier Defrocourt)

Les **bruits** émis par les outils (marteau, disqueuse, arc à souder...), utilisés par Igor tout au long du spectacle *Les Frères Choum*, sont doublés par la diffusion d'arrière-plans « concrets » composés par notre ingénieur du son Jean-Pierre Cohen. Tout cela peut être entendu comme une référence à des compositeurs soviétiques du style d'**Arseny**

Avraamov, véritable pionnier de la musique concrète, et sa *Symphonie de sirènes d'usines* (1922), utilisant des trains, des salves d'artillerie, des passages d'avions, des cloches et des sirènes de bateaux... Il semblerait que **Dziga Vertov** (que nous retrouverons dans les références cinématographiques) ait composé, à ses débuts, des œuvres similaires, le gigantisme en moins.

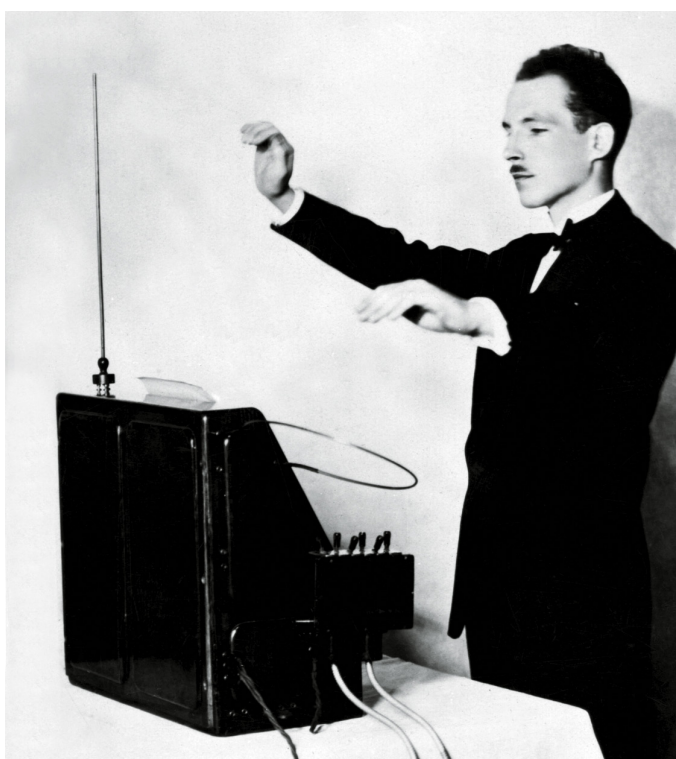


Arseny Avraamov dirigeant sa *Symphonie des sirènes d'usines* à Bakou en 1922

L'utilisation par Evguïeni Choum du « **Théréminvox** », en réalité inventé en 1919 par l'ingénieur russe **Lev Termen** et qui constitue, avec les ondes Martenot, le premier instrument électronique de l'histoire de la musique, ajoute un clin d'œil supplémentaire à l'inventivité de cette Russie révolutionnaire.

Termen fut également l'inventeur du « Rytmicon », première « boîte à rythme » de l'histoire de la musique, et du « Terpsitone », instrument de musique déclenché par les mouvements des danseurs. Son destin entre arts et techniques, entre Union soviétique et Etats-Unis, et entre Goulag et Académie des sciences de l'URSS, est digne des plus grands romans d'espionnage.

Ces langages inventés à des fins purement poétiques, utilisés entre autres par Vladimir Maïakovski et l'allemand Kurt Schwitters, peuvent également être rapprochés de la mode des langages universels développés quelques années auparavant avec notamment le Volapuk du Dr Shleyer et surtout l'Esperanto du Dr Zamenhof à Bialystock (alors dans l'empire russe).



Léon Thérémin (Lev Termen) jouant de son Théréminvox en 1919

Un dernier plan sonore est constitué des **onomatopées**, hèlelements et autre sabir constitué de russe approximatif (que les spectateurs ne sont pas sensés comprendre) avec lequel s'exprime vocalement les frères Choum (en russe, choum signifie bruit).

Cela représente une référence assumée au **Zaoum**, forme poétique inventée en 1912 par les poètes russes Alekseï Kroutchenykh et Vélimir Khlebnikov, qui consiste en un langage poétique purement sonore et dénué de tout sens. Zaoum est la contraction de Zaoumni panimaïestvo, qui signifie : la compréhension au-delà du sens.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Odyssée peut proposer plusieurs types d'interventions pour approfondir et concrétiser ces différents niveaux de lecture sonore.

Pour des classes maternelles : Intervention de ih-ih30 avec deux musiciens. Travail autour du son et de la combinaison entre instruments et machines sonores du spectacle. Création d'un morceau bruitiste avec les objets de la classe (stylos, trousse...) ou d'autres objets préalablement apportés (vélo, cartons, bouteilles plastique...)

Pour des classes primaires : Intervention de plusieurs séances avec deux musiciens. Création d'un programme musical combinant les différents plans sonores et réalisation d'un petit concert.

RÉFÉRENCES AUX ARTS PLASTIQUES

LA RUSSIE DES AVANT-GARDES EST SURTOUT CONNUE DU GRAND PUBLIC PAR SES APPORTS DANS LE DOMAINE DES ARTS PLASTIQUES.

La figure du peintre et théoricien **Kazimir Malevitch**, véritable inventeur de l'art abstrait (avec Wassily Kandinski et Paul Klee), constitue une forte référence dans la scénographie des *Frères Choum*, avec notamment la forme typique du carré rouge, dont la recherche des multiples déclinaisons pourrait presque constituer un jeu de pistes pour les enfants. Sa radicalité, qui l'amena jusqu'au célèbre *Carré blanc sur fond blanc*, premier monochrome de l'histoire de l'art, et celle de son mouvement « suprématiste », qui proposait de se limiter à trois « couleurs » (noir, blanc et rouge) et à trois formes de base (carré, rond et croix), peuvent être rapprochées du caractère « jusqu'au-boutiste » des *Frères Choum*.

Comme référence visuelle, il faudrait également citer **El Lissitzky**, affichiste et peintre constructiviste, plus « lyrique » que Malevitch, mais, comme lui, adepte d'une limitation des moyens picturaux à des figures géométriques simples et à une palette de couleurs très basique.



El Lissitzky - *Le coin rouge vainqueur des Blancs* (1919)



Alexandre Rodtchenko, pionnier de la photographie (et du montage) et inventeur du terme « constructivisme », travailla également à cette géométrisation des arts visuels tout en la raffinant d'inventions asymétriques.

Pour cette tendance lyrique et asymétrique du constructivisme, citons enfin **Vladimir Tatline**, dont le projet de monument à la Troisième internationale (1919-1920), jamais réalisé (400 m de hauteur), devait tourner sur lui-même en un an, certaines parties en un mois et d'autres en un jour... Un bel exemple de foi exubérante dans le progrès technique.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Réalisation d'affiches : collages à partir de formes géométriques de couleur unie.

Réaliser en classe une affiche du spectacle, en s'inspirant des affiches constructivistes ou des œuvres suprématistes (une affiche pour *Les Frères Choum* ou pour le spectacle de fin d'année de l'école).

RÉFÉRENCES

AU SPECTACLE VIVANT

DANS L'IMAGINAIRE COLLECTIF, LES AVANTS-GARDES RUSSES SONT FORTEMENT LIÉES À LA DANSE...

Et plus particulièrement aux ballets russes de **Serge Diaghilev**, portés par la figure iconique du danseur et chorégraphe **Vaslav Nijinski**.

La création du *Sacre du Printemps*, en 1913 à Paris, est très souvent considérée comme l'un des événements majeurs de l'histoire de l'art, et le scandale qui en résulta (aussi bien la musique d'**Igor Stravinski** que la chorégraphie de Nijinski) en fait l'une des dates de naissance de l'art moderne et contemporain.

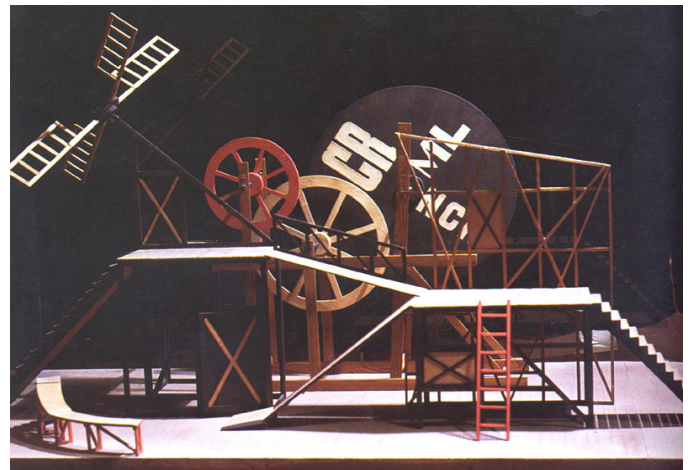
Mais la caisse de résonance médiatique que représentait alors Paris, qui pouvait être considéré comme la capitale mondiale des arts, ne doit pas occulter le fait que les artistes avant-gardistes restés au pays (souvent pour des raisons politiques) menaient des recherches encore plus radicales.



Cette même année 1913, se créait, à St-Petersbourg, *La victoire sur le Soleil*, un opéra « futuriste » sur un livret (écrit en Zaoum) d'Alekseï Kroutchenykh, une musique de Mikhaïl Matiouchine et des décors et costumes « suprématises » de Kazimir Malevitch (il semblerait que ce décor constitue la première apparition du *Carré noir sur fond blanc*). Malgré sa radicalité, cette création fut toutefois très loin d'obtenir l'impact médiatique dont bénéficia *Le Sacre du Printemps*. Les Frères Choum doit beaucoup à cette volonté d'intégrer les différentes tendances artistiques de cette époque dans un spectacle vivant.

Dans le domaine de la mise en scène, après les apports psychologiques du « Théâtre d'art de Moscou » de **Konstantin Stanislavski**, dont l'Actor's Studio suivra les préceptes, l'un de ses élèves, **Vsevolod Meyerhold**, s'attaque, lui, à l'expressivité du corps en mouvement et fonde la « méthode biomécanique » en s'intéressant au rythme et à la « musique intérieure » de l'acteur (il était musicien de formation). Les frères Choum lui doivent leur gestique.

Meyerhold s'intéressera beaucoup aux scénographies non naturalistes, et donnera à **Lioubov Popova** et **Olga Stépanova** l'occasion de réaliser les premières scénographies constructivistes.



Maquette de la scénographie de Lioubov Popova pour
Le cocu Magnanime de Vsevolod Meyerhold, en 1922

RÉFÉRENCES CINÉMATOGRAPHIQUES

LE CINÉMA RUSSE D'AVANT-GARDE EST ÉGALEMENT UNE MINE DE CRÉATIVITÉ HORS DU COMMUN.

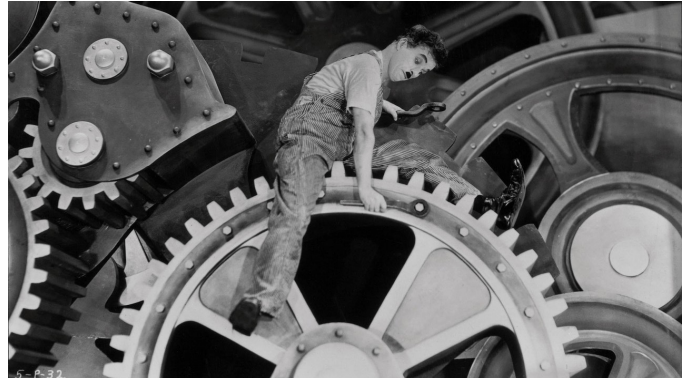
Une fois de plus, l'aspect « musical » et non-naturaliste peut être souligné chez certains cinéastes comme **Sergueï Eisenstein**, qui réalise en 1925 *Le cuirassé Potemkine*, resté célèbre, entre autres, pour l'aspect géométrique de sa construction visuelle.



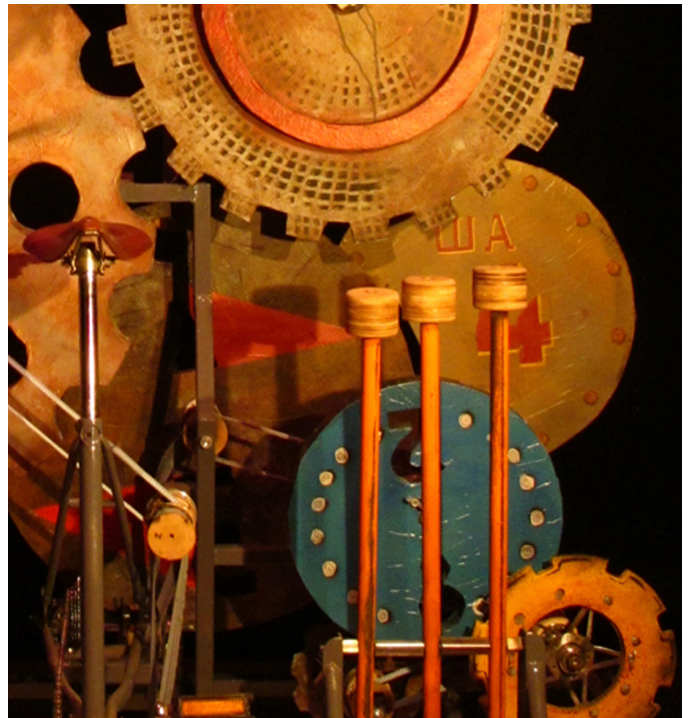
Une image du film *L'homme à la caméra* de Dziga Vertov (1929)

Autre cinéaste aux conceptions avant-gardistes, **Dziga Vertov**, qui réalise en 1929 *L'homme à la caméra*, une ode à la vie et à la poétique des machines dont Charlie Chaplin se souviendra pour réaliser *Les Temps modernes* en 1936.

Le montage « rythmique » et les images de machines en mouvement de ce film-documentaire muet nous rappellent que Dziga Vertov avait lui-aussi une formation de musicien. Il aurait tenté d'écrire par la suite une musique « bruitiste » pour accompagner ce film, devenu plus tard mythique.



Charlie Chaplin dans *Les temps modernes* (1936)



La machine N°6 des Frères Choum (Vincent Guillermin)

PISTES PÉDAGOGIQUES

En s'inspirant des références du spectacle vivant et du cinéma.

Travail de mise en espace et en corps d'une scène inspirée d'un film (Charlie Chaplin, Buster Keaton ou Max Linder) en utilisant les gestiques « biomécaniques » de Meyerhold.

RÉFÉRENCES

UTOPIES ET CONTRE-UTOPIES

LES FRÈRES CHOUM PARTAGENT AVEC LA PLUPART DES ARTISTES DE CETTE ÉPOQUE UN OPTIMISME ET UNE FOI IRRATIONNELLE DANS LES VERTUS « CIVILISATRICES » DU PROGRÈS TECHNIQUE.



Dans un premier temps, l'entente entre les artistes d'avant-garde et le pouvoir communiste qui partageait cet engouement fut presque parfaite. Le premier commissaire du peuple à l'instruction publique (de 1917 à 1929), **Anatoli Lounatcharski**, qui cumulait au sein du « Narkompros » ce que l'on appellerait aujourd'hui les ministères de l'éducation, de l'information et de la culture, donna une très grande place aux artistes d'avant-garde dans son dispositif éducatif, et ceux-ci bénéficièrent d'une grande liberté d'initiative et parfois de moyens de création conséquents (en regard de la situation économique déplorable de la période). Ce grand amateur d'art, persuadé que la révolution sociale et politique ne pouvait advenir que si les « masses » avaient accès à la culture et à l'art (d'avant-garde en particulier), bénéficia d'une très large autonomie politique après 1917 car son influence auprès des artistes et sa création du « Proletkoul » dès 1915 assurèrent à Lénine (pourtant assez inculte en matière d'art) et aux bolchéviques, la sympathie

des milieux intellectuels et artistiques ; ce qui facilita grandement la réussite de leur révolution en octobre 1917.

Après le départ de Lounatcharski en 1929, la situation des Avant-gardes sous le nouveau pouvoir de Staline, qui soutenait le « réalisme soviétique », se dégrada subitement. Au point que les artistes qui ne comprirent pas l'impérieuse nécessité de ce changement de cap furent au mieux déçus de leurs responsabilités, ou torturés (comme Malevitch), et pour les plus réfractaires (comme Meyerhold) torturés puis fusillés. Cet aspect extrêmement noir de la fin des avant-gardes artistiques est suggéré en filigrane dans le spectacle (sans en souligner l'aspect tragique) par le personnage d'Ivanov, type-même du stalinien désapprouvant le « formalisme bourgeois » des inventions bruitistes des frères Choum.

Autre figure représentative de l'éclectisme et de l'optimisme de cette période, **Alekseï Gastev**, poète, penseur anarchiste et concepteur d'une méthode pour rationaliser le travail des ouvriers (à l'instar du Taylorisme ou du Fordisme), fondateur et directeur de 1920 à 1937 du TSIT (Institut central du travail), influença Meyerhold par ses recherches en biomécanique. Et en retour, il s'intéressa à la gestique des artistes (musiciens, sculpteurs...) comme modèle



Portrait (futuriste) d'Alekseï Gastev

d'économie de moyens. Environ 500 000 travailleurs transitèrent par son institut. Et il passe pour être l'inventeur du simulateur de vol. Il fut arrêté en 1938 et fusillé en 1939.

Yevgueni Zamiatine s'inspira, semble-t-il, des théories de Gastev pour écrire, dès 1920-21, son roman *Nous autres*, contre-utopie d'un monde ultra-rationalisé qui servit de modèle à Aldous Huxley pour *Le meilleur des mondes* et à George Orwell pour 1984.

Dans le domaine des romans futuristes, il faut évidemment citer les frères tchèques **Josef Capek** et **Karel Capek**. C'est ce dernier qui inventa en 1920, pour son roman *R.U.R.*, le terme de « robot » (terme signifiant « travail » dans les langues slaves) promis à une florissante descendance. Le robot-trompettiste des *Frères Choum* doit beaucoup à cet engouement de l'époque pour les débuts de la science-fiction et les premières Utopies et Contre-utopies technologiques.

Si ce sont bien les frères Capek qui sont les inventeurs du mot « robot », le fondateur du futurisme en 1909, **Filippo Tommaso Marinetti**, écrit dès 1909 une pièce de théâtre intitulée *Les poupées électriques*, qui décrit précisément ces automates androïdes. Les influences du futurisme italien sur les futuristes russes (dits « boudietlianine ») et les constructivistes, seront complexes et souvent minimisées à cause de la grande proximité de certains futuristes italiens avec les idées fascistes. Marinetti sera un des fondateurs du parti fasciste de Benito Mussolini en 1919.

Un autre artiste futuriste italien (antifasciste celui-là), le peintre, affichiste, designer, décorateur et costumier **Fortunato Depero** s'intéresse aux robots et automates (et au théâtre musical) ; il fera notamment des décors et costumes pour les Ballets Russes de Diaghilev ; un projet pour *Le chant du rossignol* de Stravinski, entre autres.



Le robot Rossum réalisé pour une des premières mises en scène de la pièce de Karel Capek



Le robot-trompettiste des Frères Choum (Olivier Defrocourt)

PISTES PÉDAGOGIQUES

Les références cinématographiques et littéraires liées aux Utopies et Contre-utopies peuvent donner lieu à un échange/débat sur la place que tiennent les robots dans notre monde, et, par extension, le progrès technologique. Cet échange peut avoir lieu à l'issue de la représentation.

ODYSSÉE ENSEMBLE & CIE



« Il faut que tout change pour que rien ne change »
(Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Le Guépard)

Tout change à Odyssée depuis sa création :
Le petit quintette de cuivres de 1986 s'est transformé
aujourd'hui en un ensemble de quatre cuivres et
percussions.
Les élèves de conservatoire sont devenus des
professionnels aguerris et reconnus ayant plusieurs
milliers de représentations au compteur.
L'organisation « entre copains » a mué en une petite
entreprise de neuf salariés, soutenue et reconnue par
les institutions culturelles.
Les concerts en costards et pupitres ont laissé place

à des spectacles musicaux pluridisciplinaires faisant
appel à des chorégraphes, metteurs en scène,
costumiers, scénographes...
Les musiciens interprètes du début sont à présent
compositeurs, producteurs et concepteurs de leurs
propres spectacles.
Pourtant, cette capacité à faire apprécier très
largement une musique contemporaine innovante
reste intacte. Malgré (et grâce à) tout ce chemin
parcouru, cette volonté d'embarquer leur public
dans des aventures originales est plus que
jamais la marque de fabrique de ces cinq artistes
définitivement inclassables.
Finalement... rien ne change !



l a m
a r t
i n e



FUTURS
COMPOSÉS
RÉSEAU NATIONAL
DE LA CRÉATION
MUSICALE



Sylvain Martinet, chargé de diffusion

Odyssée ensemble & cie

25 rue Roger Radisson

69005 Lyon

+33 (0)4 72 49 72 33

diffusion@odyssee-le-site.com

www.odyssee-le-site.com

