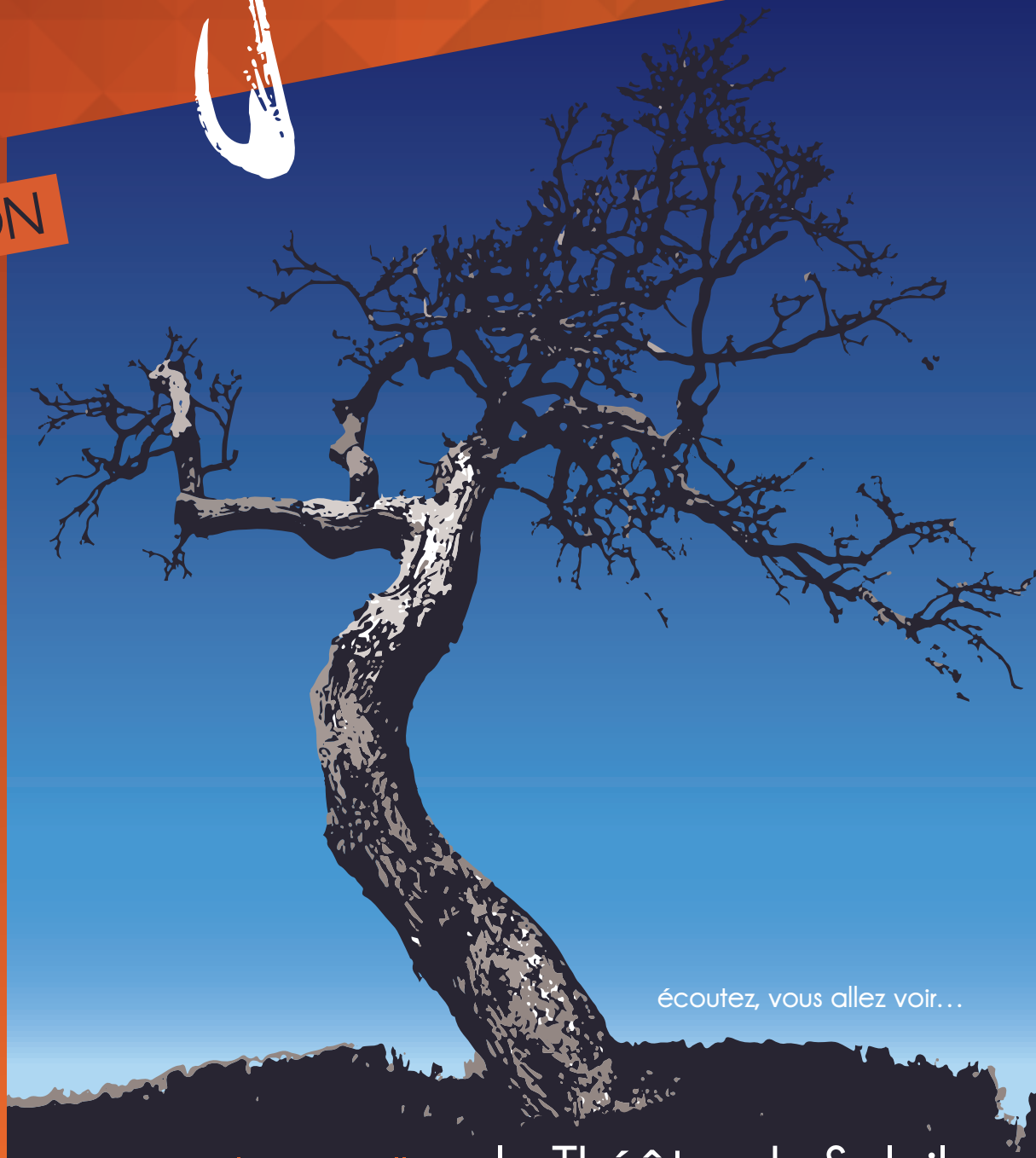
Dogorians

musical d'Etienne Perruchon

CRÉATION



écoutez, vous allez voir…

spectacle accueilli par le Théâtre du Soleil
du 10 au 30 mai 2013 à la Cartoucherie

Location : 01 43 74 24 08
www.fnac.com - Fnac - Carrefour - Géant - Magasins U - Intermarché

Spectacle produit par Dogora, accueilli par le Théâtre du Soleil, en coproduction avec Bonlieu Scène nationale Annecy, avec l'aide de la Ville d'Annecy, du Conseil Général de la Haute-Savoie et de la Commune de Menthon Saint Bernard.

Fondation Orange · SHORTCUT · Pianos HANLET · naïve · 3

Dogorians

musical d'Etienne Perruchon

DOSSIER DE PRESENTATION

Ecoutez, vous allez voir...

C'est plus qu'un concert, c'est un spectacle avec 17 solistes, hommes et femmes, ainsi que 12 enfants. L'orchestre compte 5 instrumentistes dans une formation peu usuelle : piano, accordéon, contrebasse et 2 pupitres de percussions abondamment fournis. Avec sa couleur sonore originale, cet orchestre est au service d'un chant lyrique qui n'est pas statique. Il habite le corps des chanteurs qui dansent, se déplacent, bougent. Ni ballet ni pantomime, le mouvement est prolongement du chant. C'est plus qu'un concert, c'est un musical.

Derrière ce spectacle, il y a une histoire : celle d'un peuple qui serait légendaire s'il n'était né de l'imagination d'un musicien. Un peuple nomade qui au fil de son histoire et des transhumances, à force de faire souche ici et là, devient une diaspora de communautés chantantes. Ce peuple vit l'art du chant intérieurement, intensément. C'est ici que l'invention d'Etienne Perruchon se développe : les Dogoriens chantent chaque occasion, chaque événement de l'existence ordinaire dans une langue elle-aussi imaginaire. Ce "trompe-l'oreille" accompagne et manifeste la vie quotidienne, en une permanente célébration qui ne peut être que collective. Ce chant-là ignore naturellement l'individualité.

Historique

En 2000, Etienne Perruchon écrivait les dix-sept premiers chants dogoriens. *Dogora* est achevé en 2003 avec vingt-et-un titres pour orchestre symphonique, chœur mixte et chœur d'enfants. Cette œuvre devient le support du film de Patrice Leconte *Dogora, ouvrons les yeux*, tourné au Cambodge, film sans parole, sans récit, sans scénario.

Vont suivre deux œuvres : *Tchikidan* (2009) pour chœur d'enfants et enfants solistes. Puis *Skaanza* (2011) qui développe les chants collectifs et les chants de foule.
Dogorians retrace l'origine de l'aventure. On y retrouve les thèmes majeurs extraits de *Dogora*, *Tchikidan* et *Skaanza*, les trois œuvres dogoriennes d'Etienne Perruchon chantées par plus de vingt mille choristes depuis 2007.

Une première session de travail sur les huit premières minutes du spectacle a lieu durant l'été 2012 dans la salle de répétition du Théâtre du Soleil. C'est à cette occasion qu'Ariane Mnouchkine, présente à une répétition, a décidé d'aider cette création en prêtant son théâtre.

En 2013, pour « Ecoutez, vous allez voir… », Etienne Perruchon reprend les thèmes principaux des trois premières œuvres et les réorganise en une préquelle : le spectacle donné au Théâtre du Soleil du 10 au 30 mai apporte la partie manquante qui précède la trilogie.

Distribution

Musique, livret, direction artistique : Etienne PERRUCHON
Mise en scène : Bernard CAUCHARD

Lumière : Elsa REVOL
Décor : Kaveh KISHIPOUR
Costumes : Marie-Hélène BOUVET
Assistanat chorégraphique : Camille REVOL

Piano : Eriko MINAMI ou Charlotte GAUTHIER
Accordéon : Elodie SOULARD
Contrebasse : Grégoire DUBRUEL
Percussions : Camille BASLÉ ou Nicolas GERBIER
Christophe TORION

Chanteuses :
Antonine BACQUET - Marine BEELEN - Anne-Lou BISSIERES
Eléonore LEMAIRE - Maria MIRANTE - Clara SCHMIDT
Isabelle SCHMITT - Laure SLABIAK - Julia SUBERT - Lorraine TISSERANT

Chanteurs :
Laurent BOURDEAU - Nicolas DROUET - Guillaume DURAND
Jean-Michel DURANG - David FAGGIONATO - Laurent HERBAUT - Guillaume NEEL

Enfants : MAITRISE DE PARIS
Direction : Patrick MARCO

Calendrier

1ères répétitions au Théâtre du Soleil, du 30 juillet au 4 août 2012

Enregistrement audio des 9 tableaux au Studio Davout - Paris, du 31 janvier au 2 février 2013

Répétitions piano-chant chez Deschamps & Makaeïeff - Paris, du 9 au 27 avril 2013

Répétitions scène-orchestre au Théâtre du Soleil, du 29 avril au 8 mai - Générale le 9 mai 2013

Représentations au Théâtre du Soleil, du 10 au 30 mai 2013

Représentations à Bonlieu Scène nationale Annecy du 29 au 31 octobre 2013

Biographies

ETIENNE PERRUCHON
MUSIQUE, LIVRET, DIRECTION ARTISTIQUE

Éclectique et imaginatif, Etienne Perruchon, né en 1958, a composé un grand nombre d'œuvres appartenant à des genres aussi différents que la musique de scène, la musique de film, la chanson ou la musique symphonique.
Depuis 1981, date de sa première commande, il a signé la musique de nombreuses pièces de théâtre, dont plusieurs mises en scène par Charlie Brozzoni : *La grande Parade au cabaret de l'Ange Bleu*, prix du « off » à Avignon en 1995 et *Eléments moins performants* de Peter Turini. Dans les mises en scène d'André Engel, deux pièces de Georg Buchner *Woyzeck* et *Léonce et Léna* pour laquelle Etienne Perruchon a obtenu le Prix du Meilleur Compositeur de musique de scène du Grand Prix de la critique 2001/2002.

En 2004, il a composé et créé un opéra, *Le Géant de Kaillass* d'après un livret de Peter Turini ainsi que la musique du *Menteur* de Corneille avec Denis Podalydès à la Comédie Française dans une mise en scène de Jean-Louis Benoît. Patrice Leconte découvre *Dogora* et décide d'en faire un film musical et impressionniste sorti le 10 novembre 2004. Etienne Perruchon se verra décerné le « Mozart du 7ème art » au Festival d'Auxerre pour la musique de ce film.

En 2005, Patrice Leconte lui confie la composition de la musique des *Bronzés 3*. Il compose toute la musique du spectacle musical *La Goutte au Pépère* de et avec Richard Gotainer (octobre 2004 au Théâtre du Temple). Etienne Perruchon termine l'écriture d'un opéra *Pinocchio* sur un livret de son épouse Jeanne Perruchon d'après la célèbre histoire de Carlo Collodi.

Sa complicité avec Patrice Leconte continue à travers des collaborations pour le cinéma (*La guerre des Miss*, *Vison Pékin*) et le théâtre (*Grosse chaleur*).

En 2009, le Musée Historique de Jérusalem et la société Skertzo lui ont confié la composition de la musique du nouveau spectacle permanent du site historique de la Tour de David. Son épopée dogorienne continue avec deux nouveaux opus : *Tchikidan* et *Skaanza*.

Plus récemment :
Un Pied dans le crime : Musique de scène pour la pièce d'Eugène Labiche, mise en scène par Jean-Louis Benoit avec Philippe Torreton et Dominique Pinon en 2010-2011.
Libretto : pour trombone solo et Brass Band. Dédié à Fabrice Millischer (Victoire de la musique classique 2012).
Le Magasin des suicides : premier film d'animation de Patrice Leconte. Comédie musicale, sortie le 26 septembre 2012.
L'Audition : spectacle musical pour les Trompettes de Lyon 2012. Texte et mise en scène de Patrice Leconte.
Ogre : opéra d'après le Petit Poucet.

Récompenses et nominations
Le Syndicat Professionnel de la Critique Dramatique et Musicale lui a attribué le Prix du Meilleur Compositeur de Musique de Scène 2002 pour *Léonce et Léna*.
« Mozart du 7ème art » au Festival Musique et Cinéma d'Auxerre pour *Dogora* en 2004.
« Prix Maurice Yvain » 2012 de la SACD pour l'ensemble de sa carrière.

BERNARD CAUCHARD
MISE EN SCENE

D'abord danseur professionnel, cet « homme-orchestre » des arts du spectacle a su apprivoiser la chorégraphie la musique et la comédie pour les faire siennes dans ses mises en scènes inspirées et inspirantes.

Bernard Cauchard né à Uzès (Gard) a débuté son activité artistique en 1980 à 16 ans, sous le chapiteau du Cirque Fratellini à Bollène. Très vite, il a commencé sa formation de danseur auprès d'Alain Astié à Lyon puis au CNSMD de Lyon où il obtient en deux ans son premier prix.

Sa carrière professionnelle commence par l'intégration pendant quatre ans au Ballet de l'Opéra de Lyon.
Il enchaîne tournées internationales et rencontres de chorégraphes tels que William Forsythe, Maguy Marin, Robert Derosier, Christophe Bruce, Mats Ek et bien d'autres.

En 1988, Maguy Marin propose à Bernard Cauchard de danser le rôle du Prince pour la création de son célèbre *Cendrillon*, puis en 1989, Mats Ek lui confie le rôle du Père dans son ballet *Fire place*. Cette rencontre déterminante provoque le départ en Suède du jeune danseur qui intègre pendant neuf ans le Ballet Cullberg à l'époque dirigé par Mats Ek. A cette même époque, il collabore également avec un grand nombre de chorégraphes, citons cependant, en plus de ceux déjà évoqués, Carolin Carlson, Ohad Naharin, Nacho Duato, Jiri Kylian. . .

Depuis cette période et jusqu'alors, Bernard Cauchard développe une activité artistique en Suède très intense. On le voit se produire comme acteur et musicien dans les plus grandes compagnies suédoises où il s'exprime en français et en suédois. Il monte et joue de nombreux spectacles qu'il met en scène.
Depuis 2004, il est engagé régulièrement comme acteur au Stockholm Stadsteater (Théâtre de la Ville de Stockholm) et fait de fréquentes apparitions au Dramaten (Théâtre Dramatique Royale de Stockholm).

Dans ses créations récentes, nous pouvons notamment nommer la mise en scène de *Mademoiselle Julie* avec une troupe de comédiens sourds-muets qui a été invitée à participer au festival de Reims cet été 2013 et travaille également à un projet de mise en scène d'une adaptation théâtrale du *Petit Prince* mise en musique par Etienne Perruchon.

ELSA REVOL
LUMIERE

Après des études scientifiques, Elsa Revol entre à l'ENSATT en section lumière. Parallèlement elle se forme auprès d'André Diot en suivant les créations lumières des dernières mises en scène de théâtre ou d'opéras d'André Engel et de Roger Planchon.

Elle collabore avec des compagnies issues des grandes écoles de cirque : Le Lido de Toulouse et le CNAC de Châlons en Champagne, notamment Monstre(s) et Barnabarn. En 2009, elle crée la lumière de Cinématique d'Adrien Mondot, spectacle de danse, jonglage et vidéo. Avec Etienne Saglio et la compagnie 14:20, Elsa Revol développe une réflexion pour l'éclairage des spectacles de magie nouvelle.

Au théâtre, elle éclaire les spectacles de Philippe Delaigue, Olivier Maurin, Olivier Coulon-Jablonka, Aymeric Lecerf sur des textes d'Arrabal, Tchekhov, Dostoïevski et Oriza Hirata. Elle rencontre Galin Stoev pour sa création du *Jeu de l'amour et du hasard* à La Comédie Française, pièce qui est entrée au répertoire en 2012. En 2007, Elsa Revol rejoint le Théâtre du Soleil pour la régie lumière de la tournée internationale du spectacle *Les Ephémères*. Par la suite, elle conçoit la nouvelle installation électrique des différentes nefs de La Cartoucherie, avec des choix technologiques permettant une plus grande souplesse pour la création. En 2010, pour Ariane Mnouchkine, elle crée les lumières des *Naufragés du Fol Espoir* et suit son adaptation en film.

KAVEH KISHIPOUR
DECOR

Né a Shemiran, en Iran en 1973, Kaveh Kishipour sort en 1995 de l'Ecole Spéciale d'Architecture de Téhéran titulaire du diplôme de Designer d'intérieur. Il y ouvre son propre atelier de sculpture et expose ses œuvres dans des galeries de Téhéran.

En 2001, il rejoint la France et intègre peu de temps après la troupe du Théâtre du Soleil. Il y sera d'abord régisseur de plateau lors de la tournée internationale du *Dernier Caravansérail* de Ariane Mnouchkine. Par la suite, il se spécialise dans les luminaires et le travail du métal et participe aux créations des décors du spectacle *Les Éphémères*. Cette même année, il conçoit également les nouveaux dispositifs de tournée des spectacles de la Cartoucherie.

En 2010, parallèlement à la construction des décors de la pièce *Les Naufragés du Fol Espoir*, Kaveh Kishipour recrée également les luminaires du Théâtre du Soleil.

Dernièrement, il a participé à la création et à la construction du décor de *The Suite* mis en scène par Peter Brook au Théâtre des Bouffes du Nord.

MARIE-HELENE BOUVET
COSTUMES

Créatrice de costume autodidacte, Marie-Hélène Bouvet rejoint en 1982 la troupe du Théâtre du Soleil sur la pièce *La Nuit des Rois* de William Shakespeare.

Elle collabore ensuite à la conception et à la réalisation de nombreuses pièces de la compagnie, citons notamment *La Nuit Miraculeuse* (film 1989), *Le Tartuffe* de Molière (1995), *Les Atrides* (1990), *Tambours sur la digue* (1999), *Le Dernier Caravansérail* (2003) et *Les Ephémères* (2006).

En 2010, ses créations pour la pièce et son adaptation en film des *Naufragés du Fol Espoir* lui vaudront la plus haute récompense, le Molière du Meilleur Costume.

Au théâtre, elle travaille également en 1998 avec Irina Brook sur sa mise en scène de *Tout est bien qui finit bien* de William Shakespeare ou encore avec Alain Timar sur la mise en scène du texte de Darina Al-Joundi *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*. En 2008 elle sera costumière sur le *Pinocchio* mis en scène par Joël Pommerat. Dernièrement elle a travaillé avec le comédien et metteur en scène George Bigot, qu'elle avait déjà habillé sur de nombreuses créations d'Ariane Mnouchkine, sur sa mise en scène de *L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*.

« Au premier coup de timbale, les murs s'écroulent… »
Ariane Mnouchkine

À PROPOS DE Dogorians

Etienne Perruchon parle de Dogorians

Partout dans le monde, des troupes d'artistes dogoriens jouent et chantent des spectacles évoquant le mode de vie de cette mystérieuse diaspora artistique. Ils ont, depuis des temps lointains, perpétué une tradition issue de leur mode d'expression : le chant, proféré dans une langue imaginaire et invraisemblable, le dogorien. C'est avec des mélodies profondément expressives, nourries des cultures du monde entier, que les Dogoriens communiquent entre eux leurs sentiments et accompagnent leurs actes quotidiens. Chaque moment de leur vie est habité par un chant. Ainsi, au cours des générations, s'est constitué un répertoire qui a transformé la vie de ces nomades en un véritable opéra vivant. Dogorians est le spectacle traditionnel dogorien, créé pour partager avec le public ce mode d'existence si singulier. Un spectacle pétri d'humanité.

Composer une musique universelle est certainement une idée qui traverse l'esprit de tout compositeur. Pour moi c'est plus qu'une idée, c'est le fondement même de mon écriture depuis mes premières œuvres. J'ai inventé le dogorien, cette langue imaginaire, ce "trompe l'oreille", pour être au service de ce credo : composer une musique universelle, partageable donc populaire. En 2000, la création de Dogora, œuvre magistrale pour chœur mixte, chœur d'enfants et orchestre, interprétée par deux mille personnes venues de toute l'Europe a vu la naissance d'un grand mouvement créatif qui ne m'a plus quitté. Je composais une musique purement émotionnelle, portée par des mélodies puissantes et facilement mémorisables car je voulais que le public puisse également chanter et s'appropier cette musique.

Un choriste, après les premiers concerts de Dogora, m'a dit : « Votre musique, c'est le chaînon manquant entre la musique classique et la musique pop ». Ce témoignage m'a encouragé à continuer à écrire en dogorien et ainsi créer un véritable répertoire de chants dogoriens.

Dès l'écriture, mon idée pour Dogora était de me glisser dans la démarche de Kodally et Bartok qui parcouraient leur pays, récoltant des musiques populaires et folkloriques qui ensuite leur serviraient de nourriture à des œuvres personnelles. Je m'imaginais dans cette situation : avoir en mémoire des chants traditionnels dogoriens et les "arranger" sous forme d'œuvres symphoniques avec chœur. Par la suite, pour Tchikidan et Skaanza, j'ai appliqué le même processus de composition.

Dogorians, du concert au spectacle

Cela fait pas mal de temps que je voulais tenter cette expérience musicale : mettre à jour une origine dogorienne, l'essence des chants dogoriens, et en faire un spectacle.

J'aspire tellement fort à ce que les spectateurs, en écoutant ma musique, y "voient" des émotions comme moi. Cela fait longtemps que j'éprouve le besoin de "montrer" ma musique, de partager ce qui m'habite quand j'écris cette musique dogorienne et de lui donner vie sur une scène. Réaliser, dans une forme complète de spectacle, ce que veut dire pour moi cette musique, le sens de toute cette démarche artistique dogorienne.

Patrice Leconte, dans son film inspiré par Dogora, avait réussi à cerner toute l'humanité que j'espérais être lisible dans la musique. Il résumait d'ailleurs son film par une phrase : « la vie est plus forte que tout ». Je voulais à mon tour "montrer" mon œuvre.

Etienne Perruchon

Bernard Cauchard, à propos de la mise en scène

Quand Etienne Perruchon m'a sollicité pour la mise en scène de Dogorians, j'ai tout de suite senti que nos identités artistiques étaient complémentaires. A la lecture de son livret et à l'écoute des neufs tableaux, des images scéniques me venaient, héritage de mes parcours de danseur, de comédien et de musicien. Nos désirs créatifs allaient dans une même direction, je traduisais et interprétais par le geste et le mouvement les émotions véhiculées par sa musique.

Tout l'enjeu de cette mise en scène est donc de ne pas surcharger le discours musical et de veiller à garder une simplicité visuelle apparente ; ce n'est pas parce que les choses paraissent simples qu'elles ne sont pas sophistiquées.

L'ensemble de la scénographie est articulé autour d'un arbre. Dans son livret, Etienne Perruchon insiste sur sa symbolique et son importance : « quand des Dogoriens voient un arbre, ils savent qu'ici la vie peut exister envers et contre tout. »

Au fond du plateau est installé un cyclorama qui permettra autant de suggérer une lumière naturelle qu'une lumière poétique et détachée du réel et aidera à illustrer des concepts et des ambiances.

Les musiciens instrumentistes sont véritablement et volontairement mis en valeur, comme pour un concert. Ils sont eux aussi Dogoriens, même si leur prestation n'est pas aussi gestuée et théâtralisée que celle des chanteurs. Contrairement à l'Opéra classique, ils ne sont pas cachés au public dans une fosse d'orchestre. Le parti pris de la scénographie est bien de montrer que Dogorians se situe au carrefour entre deux formes : le concert et le spectacle dramatique.

Les costumes, loin d'êtres uniformes, reflètent la personnalité de tous les Dogoriens. C'est au cours des séances de travail que se sont dégagés les caractères fondamentaux de chacun d'eux, directement influencés par les expériences, les cultures et les origines des artistes de la troupe.

Il a aussi fallu rechercher une "gestuelle dogorienne" qui ne serait ni de la pantomime, ni du langage des signes, mais un mélange de ces deux modes d'expression. L'idée était de trouver un geste symbolique évocateur pour tout un chacun d'une expérience familière.

Une fois ce langage corporel trouvé, il a été possible, grâce à la richesse et la diversité des 9 tableaux musicaux, d'exprimer les sentiments et la dynamique des Dogoriens, de raconter leur vie. Le peuple dogorien étant un peuple uni, les déplacements collectifs ont naturellement été favorisés tout en veillant aux personnalités des uns et des autres. En cela les artistes de Dogorians doivent trouver un équilibre entre l'individualisme des comédiens au théâtre et le collectivisme des danseurs de ballet. A l'instar de leur présence dans la partition, les enfants sont complètement intégrés au groupe des chanteurs hommes et femmes dans la mise en scène. Ils ne sont pas anecdotiques, ont au contraire, comme dans la société dogorienne une voix importante, respectée et écoutée.

Dans Dogorians, la langue est imaginaire mais devient un langage, les costumes ne sont pas traditionnels mais deviennent typiques, le geste se doit d'être suggestif et remplit de sens.

Le public doit pouvoir ressentir qu'il est, a été, ou encore deviendra dogorien.

Bernard Cauchard

Du lyrisme à l'humanisme

Qui sont ces gens ? D'où viennent-ils ? De quelle époque sont-ils ? Que leur est-il arrivé ? Pourquoi le chant et non la parole pour communiquer ? Que font-ils ? Où sommes-nous ?

Ces questions légitimes qui, par-delà l'émotion et le saisissement esthétique, défient le spectateur de *Dogorians*, appartiennent tout aussi bien à la sphère du réel qu'à celle de la fiction. Elles interrogent une réalité tangible dans un espace-temps identifiable, - fut-il fictionnel. Mais *Dogorians* n'est ni une réalité, ni une fiction. C'est un spectacle, musical et plastique, humain et sensible. Mais ce n'est pas seulement un spectacle ; c'est un vécu qui implique nécessairement : on n'assiste pas au spectacle *Dogorians*, on va à *Dogorians*. Pourtant, ce n'est pas un pays, ni même une destination. C'est peut-être un lieu ou un espace, imaginaire mais non pas faux, où le spectateur partage un moment avec le peuple dogorien. Aux questions circonstancielles, les réponses ne peuvent être qu'ontologiques. Le Dogorien est sans domicile fixe, mais non pas SDF ; sans pays, mais non pas immigré ; sans territoire, mais non pas délocalisé ; sans patrie mais non pas apatride ; sans nation et sans propriété, le Dogorien n'a pas d'identité : il est. Le Dogorien est Dogorien. Il se constitue par son chant-langage.

Peut-être est-il simplement artiste ? Un artiste en voyage comme les comédiens du film mythique d'Angelopoulos : *Le voyage des comédiens* ? L'itinérance des Dogoriens est davantage la "déterritorialisation" d'un peuple, qu'un voyage au sens littéral. Précisément cette question est au cœur de *Dogorians*. Le phénomène de déterritorialisation et de reterritorialisation est prégnant. Les femmes, les enfants et les hommes qui peuplent *Dogorians* arrivent, se posent, restent, passent et continuent leur chemin en accumulant des moments vécus dont ils enrichissent leur expérience. Dans une marche en avant qui n'est pas une échappatoire, ils avancent sur une "ligne de fuite illimitée". On peut dire que le dogorien est autant l'affaire d'un acte artistique que l'affaire d'un peuple. C'est une parole partagée par tous constituée d' "agencements collectifs d'énonciation" qui se reterritorialise dans le collectif.

Une forme de choralité qui traduit un rapport spatio-temporel particulier s'inscrivant dans une classification linguistique qui distingue : la langue vernaculaire, *ici* ; véhiculaire, *partout* ; référentiaire, *là-bas* ; mythique, *au-delà*. Le dogorien est l'assemblage de ces quatre composantes linguistiques, ce que seul le chant peut incarner.

Si le nomadisme se caractérise par une inscription spatio-temporelle concrète (on va d'un point à un autre sur une cartographie, car le nomadisme est une réalité), la déterritorialisation est un état. Dans une réalité en construction et déconstruction, la langue reste le point d'identité seul possible. Et si l'on devait dire ce qui définit le dogorien, c'est son mode d'expression : une alchimie de lyrisme et d'humanité d'une noblesse infinie.

Les agencements collectifs se construisent dans une mouvance continue, ce qui n'empêche pas les repères d'être à la fois universels et très ancrés. Dans *Dogorians*, cette inscription s'attache aux quatre éléments : l'eau, la terre, l'air et le feu ; dans la durée : aube, jour, crépuscule, nuit ; mais aussi dans les matières et les composantes : les hommes, la musique, le chant et la danse. Ici, le *naturel* est certes différent du réel. Le mouvement et l'espace s'imposent *naturellement*. Dans *Dogorians*, on ne se pose pas la question du réel ou de la fiction. C'est une évidence.

Ce peuple en mouvement perpétuel a "l'expansion des choses infinies" pour paraphraser le poète. La poésie s'exprime naturellement par le corps en mouvement uni à la voix. Le geste qui émane du corps peut apparaître comme référent à une partie d'un réel connu : l'ont-il appris d'un voyage, d'une rencontre ? Est-il inné ? Propre au rythme du mouvement collectif qui embarque celui qui croise le chemin des Dogoriens, le geste se rattache aussi au principe deleuzien de la "ritournelle", voire du rituel. Le public se réapproprie ces gestes et ceux-ci se constituent en souvenirs.

Pourtant, *Dogorians* est aussi et néanmoins un spectacle, réglé, répété, présenté, représenté. Mais on est dans la sphère des spectacles qui naissent

d'eux-mêmes dans la chaleur des pulsions vitales, dans l'humanité d'une communauté.

Ce que les Dogoriens présentent n'est pas une part "refroidie" de leur culture mais un moment spectaculaire partagé qui a la chaleur du vécu. Au-delà du spectacle, *Dogorians* a pour dessein de compléter les gens d'une richesse humaine.

Loin du folklore, leur mode de vie, leur mode d'expression, tout leur être est dans une sincérité qui n'est pas une naïveté, mais un don de soi tourné vers l'autre. Du lyrisme à l'humanisme, *Dogorians* semble fédérer un nouvel Esperanto qui dépasse la seule question linguistique.

« Au premier coup de timbale, les murs s'écroulent » : c'est ainsi qu'Ariane Mnouchkine exprime le bouleversement qu'elle a ressenti ; c'est une métamorphose et non une métaphore. Une poésie qui a l'épaisseur de la vie en qui jubilation et souffrance s'expriment avec le même rayonnement. La vie a certainement été dure avec les Dogoriens, mais eux ne le sont pas. Comme en témoigne l'arbre, symbole de longévité, de résistance et de vie. Sur scène, il incarne les dualités et complexités qui traversent avec évidence *Dogorians*.

Tout ce que font les Dogoriens est de l'art, c'est un état, pas une fonction.

Véronique Perruchon

A propos de la musique

A quel spectacle nous convie donc l'auteur de *Dogorians* ?

Lorsque Patrice Leconte propose une utilisation de la partition initiale de *Dogora* pour son film sorti en 2004, le compositeur complète et orchestre son œuvre pour une formation symphonique. Voici qui permettait sans doute de s'adapter au format cinématographique et de satisfaire le goût du musicien pour un art sonore généreux et séduisant. Mais le projet à l'époque s'écartait quelque peu de l'idée première d'une évocation rêvée d'un peuple antique et nomade.

Aujourd'hui *Dogorians*, qui reprend largement des extraits de *Dogora* en y adjoignant des pièces de *Tchikidan* et de *Skaanza*, nous donne à entendre une instrumentation réduite privilégiant les percussions : deux percussionnistes, un pianiste, un contrebassiste dont l'archet est peu sollicité et un accordéoniste constituent la formation instrumentale de la soirée. Les timbres avec un transitoire d'attaque net l'emportent largement sur ceux à sons entretenus. Les passages pulsés favorisant la danse sont dominants. Pour autant, nous ne tombons pas dans le folklorisme. La musique certes concède quelques aspects exotiques qui ne viennent pas pour ancrer l'écoute dans un territoire, mais plutôt pour inviter l'auditeur à quitter le sien. C'est ici que la question de la nature du spectacle se pose. Il ne s'agit pas, nous semble-t-il, d'une performance au sens anglo-saxon du terme. Les évolutions tant sonores que gestuelles ou scéniques des artistes nous entraînent à la suite ou en compagnie des Dogoriens. Le spectateur/auditeur ne sait si ce qui se déroule sous ses yeux et ses oreilles ressort du théâtre ou du sacré. Sans doute un peu des deux...

Il n'y a pas de partage musical sans un minimum de rituel. Qu'on songe à tous les gestes plus ou moins conscients de la part des musiciens et de leurs auditeurs qui entourent toute exécution sonore publique. Mais Etienne Perruchon nous en demande plus pour *Dogorians*. Les partitions originales de *Dogora*, *Tchikidan* et *Skaanza* hésitent elles-mêmes entre musique dramatique et spirituelle. La présence collective des chœurs mixtes et d'enfants nous renvoie bien sûr aux pratiques anciennes de la musique religieuse européenne. Mais la chapelle dogorienne est aussi un beau personnage d'opéra ! On dira peut-être que l'abondance des percussions éloigne ce spectacle de ce cadre. Mais on peut entendre aussi telle grosse caisse ou timbale comme un taïko dont le caractère rituel est évident. Il en va même pour le tam-tam (on parle bien ici de ce grand disque métallique apparenté aux gongs et pas du nom générique donné indifféremment à divers tambours manuels), les cloches, le vibraphone et les xylophones. La liturgie est plus universelle (et délocalisée ?) que fixée.

L'opposition ou la complémentarité entre ces deux caractères s'illustre bien dans la symétrie qu'offrent d'une certaine façon les deux tableaux extrêmes. En ouverture, l'affirmation du *ré* tonique autorise l'exposition par l'accordéon/harmonium du premier thème. La quinte ascendante *ré-la*, si fréquente en incipit dans le plain chant, crée le climat sacré nécessaire à la complicité recherchée entre l'artiste et son public. La véhémence joyeuse ("Toschä") peut à présent éclater : jamais le dynamisme en apparence profane rencontré dans les pièces plus chorégraphiques ne fera oublier ensuite le cadre rituel de tous ces jeux. À la fin de notre parcours, "Souchänishka", cet hymne quelque peu guerrier qui constituait la conclusion de *Dogora*, est ici présenté avec des interpolations de thèmes précédents, dont celui de l'ouverture. Mais il est suivi par la tenue du *la*, nouvelle tonique pour l'intonation a capella de Donia : cette pièce on le sait est celle choisie par Etienne Perruchon comme hymne des Dogoriens. Dernière manifestation processionnelle du rituel suggéré par l'auteur pour cette soirée.

Au long de cette trajectoire, le public a été associé à la vie du peuple dogorien, telle l'assemblée dans une célébration, en participant à plusieurs reprises à l'interprétation de certaines de ses pièces. La cohérence de la démarche le demandait. Etienne Perruchon, artiste revendiquant sa liberté de création, suit les pérégrinations de son peuple rêvé en proposant à chacun de nous une expérience unique de partage musical, visuel et de méditation empreinte d'une profonde humanité.

François Messié

Contacts

RESERVATION DES PLACES

Théâtre du Soleil : 01 43 74 24 08
Réseau Fnac : www.fnac.com et points de vente habituels

PRODUCTION :

DOGORA
54, route du Clos Don Jean - 74290 MENTHON SAINT BERNARD - France
+33 (0)4 50 64 82 96
www.dogora.com

Directeur de production : François Revol – f.revol@dogora.com - 06 80 68 83 13
Assistant de production : Matthieu Rech – m.rech@dogora.com - 06 85 33 24 71
Presse Théâtre du Soleil : Liliana Andreone – liliana@theatre-du-soleil.fr - 01 43 74 66 36 - 01 43 74 87 63
Skype : liliana.a - www.theatre-du-soleil.fr
Assistante relations publiques et presse : Coline Perruchon – dogorians@dogora.com - 06 63 59 82 88

Spectacle produit par Dogora, accueilli par le Théâtre du Soleil, en coproduction avec Bonlieu Scène nationale Annecy, avec l'aide de la Ville d'Annecy, du Conseil Général de la Haute-Savoie et de la Commune de Menthon Saint Bernard, avec le soutien de la Fondation Orange, de Shortcut Events des Pianos Hanlet et de Naïve, en partenariat avec France 3.

Ce dossier a été réalisé avec l'aide de Marion Huyghues Despointes et Laurent Nadot.

DOGORA®
EDITIONS ET PRODUCTIONS

54, route du Clos Don Jean
74290 Menthon Saint Bernard (France)
+33 (0)4 50 64 82 96

www.etienne-perruchon.com
www.dogora.com

Graphisme : **Globule Verte**