

MINISTRA CRUDA OBJETS SONNANTS. SUR LE SON MANIPULÉ. MARIONNETTE, MANIPULATION D'OBJETS.

ENTRETIEN AVEC
JACOPO FARAVELLI
PAR J-KRISTOFF CAMPS
AOUT 2016



Ministra cruda est un laboratoire d'étude et d'expérimentation sur les phénomènes vibratoires sonores et visuels.

Un musicien et un marionnettiste sont à l'origine du projet qui, malgré le sérieux de leurs intentions, n'a pas su échapper à l'autodérision de ses auteurs.

Partant de la musique et des haut-parleurs, la recherche s'étend à tous les domaines : de l'électrochimie du sel alimentaire à la physique vibratoire d'un Flanby¹, en passant par la production d'objets aussi inutiles qu'incontrôlables tel que des imprimantes en crise de nerfs.

En détournant des principes scientifiques simples et des objets d'usage courant, liés au son, à la vibration au sens général, ce duo se confronte à la fabrication de dispositifs curieux, fascinants ou tout simplement drôles qu'il présente au public lors de ces rencontres. Des moments que ce duo imagine également comme rencontre avec la pratique de cette « conquête de l'inutile » que peut être la création, avec ses questionnements, ses échecs, ses cheminement intellectuels, et aussi ses surprises, ses fascinations et son euphorie.

De et avec Attila et Jacopo Faravelli

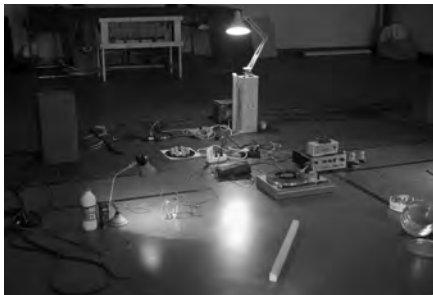
Ministra cruda = soupe de légumes crus.

« On prend les ingrédients de ce qui pourrait être un spectacle, on les met dans une marmite, et on les sert avant qu'ils ne soient cuits. »

JACOPO FARAVELLI

Jacopo Faravelli est marionnettiste. Il dirige une compagnie de théâtre visuel et marionnettes : *Anonima Teatro*, à Tressan (Hérault). Avec son frère Attila, musicien, ils ont imaginé une forme : *Ministra cruda*. J'ai vu cette forme lors du festival Art'Pantin, à Vergèze, en 2013, car nous partagions le même lieu². En contrepoint de l'entretien mené par Alessandro Bosetti, « Titre : Attila Faravelli, Nicola Ratti, Enrico Malatesta ». Jacopo est venu à la maison et je l'ai rencontré parce que le travail actuel d'Attila est sans doute largement influencé par sa collaboration avec son frère. Pendant l'entretien, ce qui m'a paru

évident, derrière mes interrogations sur le geste, la manipulation des objets (en écho au dilemme musicien spectaculaire/musicien qui ne fait que laisser exister le son), c'est la similitude de pensée avec la pratique improvisée que nous connaissons dans le monde des musiciens improvisateurs : le plaisir d'aller là où on n'est jamais allé, et de le partager avec le public – jusqu'à ne pas craindre l'échec. Et puis cette attitude empirique : de la pratique viennent les idées. Et enfin, cette relation très tendre entre deux frères. Mais c'est une autre histoire.



I - Expériences

R&C : Comment est né ce projet *Ministra cruda* ?

Jacopo Faravelli : L'idée de ce projet n'était pas de faire un spectacle, de monter une production, mais plutôt de se rencontrer (artistiquement parlant) avec mon frère Attila, d'explorer des choses ensemble, de mettre en commun nos deux pratiques : de mon côté, mes recherches liées à la fabrication, à la bidouille, à la manipulation ; et de son côté, ses recherches sonores, une exploration plus musicale. Il s'agissait, tout simplement, chacun avec son expertise et son matériel, de voir ce que l'on pouvait faire ensemble. D'ailleurs, quand on présentait *Ministra cruda* en public, c'était à chaque fois différent. C'était très mouvant. Parfois on ne montrait qu'une partie, parfois on montrait nos tentatives, même si elles étaient ratées.

R&C : Définirais-tu cette forme comme un « spectacle » ? Un spectacle de théâtre d'objets ? Une démonstration d'expériences scientifiques ? De la physique amusante ? Un cabinet de curiosités ? Une conférence ?

Jacopo Faravelli : En public, cette expérience, c'est un peu tout cela. J'avais essayé de définir la chose par « rencontre spectaculaire sur les phénomènes vibratoires », ce qui est une formule suffisamment ouverte pour pouvoir y mettre un peu tout ce qui

nous passait par la tête. D'ailleurs, chaque fois que l'on a essayé de fixer la forme, on l'a sentie se dérober sous nos pieds. Elle se vidait. La fraîcheur disparaissait. Pour garder cette fraîcheur, il fallait proposer à chaque fois quelque chose de nouveau, il fallait se remettre dans la démarche de recherche et d'exploration. La recherche était plus importante que le résultat. La recherche c'était le but de cette opération. Il n'en reste pas moins que partager le résultat de ses recherches peut avoir une dimension spectaculaire. Une des choses qui m'intéressaient, c'est cet équilibre-là : être à moitié dans le spectaculaire, et à moitié dans quelque chose de l'ordre de la rencontre, quelque chose d'informel, avec une adresse directe au public. C'est cette frontière-là qu'il m'intéressait d'explorer avec cet objet, ce rapport particulier à la scène.

R&C : C'est une forme autour du son. Mais finalement, vous présentez des machines - des machines qui font du son. Et leur aspect visuel est très important.

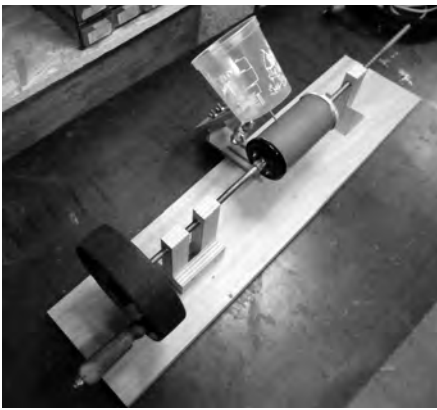
Jacopo Faravelli : En public, cette expérience, c'est un peu tout cela. J'avais essayé de définir la chose par « rencontre spectaculaire sur les phénomènes vibratoires », ce qui est une formule suffisamment ouverte pour pouvoir y mettre un peu tout ce qui

Objets électrisés

Il est possible d'écouter cette partie de l'entretien audio sur le site de Revue & Corrige, onglet « Dossiers »

L'électricité qui sort des amplificateurs et qui doit entrer dans les haut-parleurs, on l'a utilisée sur des moteurs ou des appareils à déclenchement électrique – par exemple sur une imprimante. Avec des impulsions électriques, on provoquait une « crise de nerfs » de l'imprimante. Mais on a aussi branché des petites voitures, des zooms d'appareil photos, des flashes... Attila a développé ce principe, et pendant un temps il a proposé des concerts d'objets électriques court-circuités.

Jacopo Faravelli : Les deux démarches se sont rencontrées. Je suis marionnettiste et constructeur. Dans la construction, je suis dans une démarche de bricolage « artistique », c'est-à-dire de bricolage in-utile, une ingénierie approximative appliquée à des objets artistiques. J'étais plutôt du côté visuel et mécanique de la chose (même si j'ai fait de la musique : j'ai joué de la batterie). Pour Attila, c'était plutôt le son dans sa « matérialité » qui l'intéressait. Logiquement, un des axes de travail a été : comment rendre visible le son, comment le matérialiser, en tant qu'énergie, déplacement, vibration. Attila a un appareillage technologique (ordinateur, Max/MSP, ampli) qui lui permet de contrôler très finement les impulsions électriques. De mon côté, le haut-parleur est une interface mécanique particulièrement intéressante pour produire des « objets visuels ». Surtout quand on les détourne de leur usage premier, et qu'on s'en sert pour leurs possibilités mécaniques (mise en vibration de l'air poussée, etc.). Par exemple, nous avons fait danser des flammes de bougie en les plaçant devant un haut-parleur, mais nous avons fabriqué aussi des broches qui se déplacent dans l'espace, sur le même principe que les « cafards jouets » (ces jouets qui utilisent le vibreur d'un téléphone portable). Dans ce cas, on utilisait le haut-parleur pour sa capacité à mettre en vibration de la matière, et pas seulement l'air, ce pour quoi il est prévu (nous en avons fait fondre quelques uns...). Là où c'est intéressant, c'est que le haut-parleur, même collé sur une brosse, continue à produire du son. Le résultat, c'est un petit « batou sonore » qui avance en fonction des basses fréquences qu'on lui demande de restituer. Il y a à ce rapport à la naïveté, au jeu, au jouet... une approche, de mon point de vue, poétique. Mais nous avons aussi exploré d'autres domaines : l'électricité portuese de son, la production mécanique du son, les supports d'enregistrements...



Description d'une expérience avec l'électricité

Il est possible d'écouter cette partie de l'enregistrement audio sur le site de Revue & Corrigée, onglet « Dossiers ».

Nous voulions travailler sur l'électricité portuse de son. Pour activer les haut-parleurs, on utilise de l'électricité. Dans les fils qui vont de l'ampli au haut-parleur, de l'électricité passe. Est-ce qu'on ne pourrait pas prendre cette électricité et l'utiliser en tant que telle ? On a coupé le fil, on l'a dénudé, et on l'a plongé dans un verre rempli d'eau déminéralisée. On lance un son enregistré sur un tourne-disque. L'eau déminéralisée ne conduit pas l'électricité. Donc on n'entend pas de son. Puis, au fur à mesure, on ajoute du sel dans le verre. L'électricité passait, et le volume sonore montait. Une fois l'eau saturée en sel, le niveau sonore est maximum. Nous avons aussi décliné cette expérience avec des enfants. Je tenais le fil dans la main (cette fois-ci, le signal avant l'ampli, donc moins amplifié), et un enfant du public tenait l'autre bout. Et quand on se touchait, on entendait le son. Par exemple, je lui touchais le nez, on entendait le son. Si je retirais ma main, on n'entendait plus. Cela permet de nombreux jeux.

II - La manipulation

R&C : Tu es marionnettiste. Dans *Ministra cruda*, quel a été ton rapport à la manipulation ? J'ai le souvenir d'une manipulation qui « prenait son temps ». Comment as-tu abordé la qualité, l'élégance du geste ?

Jacopo Faravelli : J'ai aimé manipuler des choses normalement incontrôlables. Nous faisons danser des flammes de bougie, nous faisons des ronds de fumée, qui sont très difficiles à contrôler. C'est le rêve de tout marionnettiste, je trouve, d'influer sur une matière normalement exclue du contrôle. Nous cherchions à pousser la manipulation au plus loin possible. C'est un rapport au mouvement tout court. La manipulation, c'est du mouvement (comme la danse ou le théâtre). Cela m'intéressait d'explorer une manipulation ni anthropomorphe, ni narrative. Je pense particulièrement à ce que l'on faisait avec la crème dessert Flanby. On faisait vibrer un Flanby : quelque part, c'était la mort d'un Flanby, sous nos yeux.

R&C : La mise à mort du Flanby ! C'est donc une dramaturgie proche de la corrida ?

Jacopo Faravelli : La matière a une charge dramatique. Nous sommes dans une dramaturgie non pas faite de mots, mais une dramaturgie de matière. La matière joue, on la manipule. Quand on fait de la marionnette, un bout de bois peut devenir humain, mais là, dans *Ministra cruda*, il n'y a jamais de référence à l'humain.

Le Flanby

Il est possible d'écouter cette partie de l'enregistrement audio sur le site de Revue & Corrigée, onglet « Dossiers ».

Je bonimente, j'explique au public qu'on essaie de travailler sur comment le son se répand dans l'air, sur les rapports entre le son et la matière, et plus précisément sur comment le son influe sur la matière. Et nous avons trouvé quelque chose d'intéressant : quelque chose entre le liquide et le solide, la texture gélatineuse du Flanby, cette crème dessert en pot. Sur la table, nous avons un haut-parleur avec une coupelle dessus, je démodule le Flanby sur la coupelle placée au-dessus du haut-parleur. Le haut-parleur vibre. Le Flanby réagit aux différentes fréquences. Il s'affaisse, il perd sa forme. Le caramel gèle tout autour. Sur une fréquence particulière, la petite goutte de caramel qui est au-dessus du Flanby reste en l'air, en suspension. Après un petit temps d'exploration, je sors une petite cuillère et je mange le Flanby - parce que ce n'est pas bien de jeter la nourriture. Le Flanby souffre du sort qu'on lui fait subir. Et il réagit au son.

R&C : Je parle au manipulateur d'objets. Est-ce que cela t'a amené à travailler une relation différente avec ce que tu manipules ? Dans le théâtre d'objets, le manipulateur peut parfois être un vrai personnage. Dans cette forme-là, tu es vraiment en scène, tu existes en tant qu'actant, puisque t'agit d'une forme de conférence. Comment as-tu abordé ton rôle ?

Jacopo Faravelli : Dans ce projet, il y a un rapport au public un peu particulier. Habituellement, il y a une forme de discrétion du manipulateur : on fait tout pour que le public regarde la marionnette, le manipulateur disparaît. Pourtant, nous sommes là, présents en scène, et c'est nous qui faisons exister la situation. Et paradoxalement, je trouve que plus le manipulateur se met au service de la marionnette, plus sa présence est prégnante. Lors d'un spectacle de marionnettes, j'aime surtout voir comment les marionnettes et les objets bougent, que la personne qui est derrière et qui joue « la marionnette », et ce que cela raconte de l'homme en général (comme de voir par exemple un adulte qui choisit de se montrer en train de jouer à la petite voiture). J'ai toujours cela à l'esprit, et c'est cela qui m'interpelle. Cela fait partie du spectacle. Je trouve qu'en général, prendre en compte la présence du manipulateur n'enlève rien à la magie du spectacle. Au contraire, cela démultiplie les plans, donc les dimensions poétiques. Pour ce projet en particulier, nous avions envie de donner à voir les personnes derrière les dispositifs (mon frère et moi), de manière très simple, presque quotidienne. Tout d'abord parce qu'Alida n'est pas comédien et que nous ne voulions pas le reléguer au rôle de musicien en scène. Et puis nous voulions échapper à l'artificialité d'une mise en scène trop forcée. En fait, il était question d'accepter une forme de présence scénique simple, moins construite, proche de celle de certains musiciens : je suis là pour faire un truc... Je dois dire que c'était assez déstabilisant au départ. En même temps, j'ai toujours été convaincu que ce n'est pas ce qu'on veut donner au public qui est intéressant, mais plutôt ce qui



nous échappe. Plus concrètement, il y a une articulation « concentration/abandon » qui m'intéresse. Quand on est « très sereinement appliqué », plein de choses se dégagent autour, des choses sensibles et touchantes.

R&C : Je fais un parallèle avec la musique. Moi, quand je donne un concert, c'est juste le son produit qui m'intéresse. Mais pour un certain public, la gestuelle est intéressante. Comment se place-t-il sur sa guitare ? Comment se glisse-telle dans la caisse du piano ? Tu qui travailles le geste, comment l'es-tu situé ?

Jacopo Faravelli : Un concert, c'est aussi du spectacle. Le moment spectaculaire est aussi fait avec du son. La marionnette est aussi une pratique plastique. Tout est imbriqué dans une expérience sensorielle (et sensible) que l'on appelle : spectacle. Mon rapport en scène est forcément lié à tout ce qui existe, y compris le son, la voix, le son de la salle... Ce sont des sensibilités qui se développent.

L'expérience de la bougie enregistrée.

Il est possible d'écouter cette partie de l'enregistrement audio sur le site de Revue & Corrigée, onglet « Dossiers ».

En explorant les questions de matérialité du son, on est arrivé à la question de l'enregistrement. La réalisation de l'acte technologique consistant à prendre du son et à le mettre sur un support n'est pas forcément évidente. Quelle technologie allons-nous utiliser ? Nous avons périé au phonographe à rouleau de cire. J'ai voulu le refabriquer : j'ai cherché des rouleaux de cire. La seule chose que j'ai trouvée, ce sont des bougies. Alors je suis allé au supermarché acheter des grosses bougies. Et pourquoi ça ne marcherait pas ? Et effectivement, cela fonctionne ! De façon complètement acoustique, on peut enregistrer du son et le réécouter. On peut vivre l'expérience en vrai : quelqu'un crie dans une boîte de conserve, on remonte la bougie, on respasse la bougie et on réentend sa voix. Cette expérience scientifique a quelque chose de magique...

R&C : On peut manipuler des choses qui échappent. Je pense au ciracéon Johann Le Guillerm qui met en scène l'échec, comme avec le couteau qu'il lance dix fois avant qu'il ne se plante au sol. Mais aussi à Pina Bausch qui, dans *L'après-midi d'un foehn*, travaille avec des sacs plastiques manipulés par des ventilateurs, et intègre donc le hasard ou l'imprévu. Jacopo Faravelli : Au final, les expériences que l'on a gardées sont des expériences faibles. Néanmoins, dans le cadre de ces rencontres spectaculaires, nous voulions partager ce que l'on avait expérimenté, et partager le plaisir de la recherche - l'intimité de deux personnes surexcitées enfermées dans un atelier. Derrière une forme qui fonctionne, il y a du temps et des échecs. Parfois, nous avons décidé de partager les échecs. Par exemple, nous avions essayé de fabriquer « une sienne à manivelle » à partir d'une essoreuse à salad. Mécaniquement, c'est à peu près la même chose. Cela n'a pas marché du tout, mais on l'a quand même montré au public. Cela permet de montrer que derrière ce qui fonctionne, il y a plein de choses qui ne fonctionnent pas, et ainsi d'humaniser la démarche artistique. Cela raconte aussi l'histoire de deux personnes qui poursuivent des idées farfelues parfaitement inutiles. Et quand ça marche, on est bien obligé de se dire qu'ils ont bien fait d'y croire... Et puis j'aime bien montrer le derrière, la mécanique, l'arrière-boutique. Dans la vie de tous les jours, la plupart des choses que l'on utilise sont à l'intérieur d'une boîte. Une voiture, on sait la faire rouler mais quand on ouvre le capot, cela reste mystérieux. J'aime pouvoir montrer la mécanique qu'il y a derrière. C'est un ressenti poétique. Mais dans mon travail, je me suis arrêté à une certaine électronique, quand on ne voit plus pourquoi et comment ça fonctionne, ça ne m'intéresse plus. Je préfère la petite mécanique, la bidouille. C'est aussi une manière de se réapproprier des objets qui nous entourent. Ce n'est pas sans rapport avec l'air du temps : on a envie de se réapproprier des relations, de retrouver des liens directs, on veut savoir où poussent nos légumes bios, qui les cultive, on va visiter les fermes... Ce travail a nourri les recherches d'Alida. Pour moi, ce travail a nourri mon parcours : j'y ai trouvé un rapport à la scène différent. Plus simple. Plutôt que de me retrouver dans une boîte noire avec des projecteurs, en costume, etc., je crois que je préfère accepter le moment où il est, et construire une bulle dans laquelle on essaye de voyager loin. Je trouve plus porteur d'arriver à accompagner le public dans un voyage, tout en assumant la simplicité du moment : nous sommes ici, aujourd'hui dans cette salle, je suis habillé comme tous les jours, pas maquillé, etc., et pourtant il se passe quelque chose de magique, ici, entre nous, parmi nous. C'est à partir de là que j'ai envie d'aller loin. Mais ce n'est que ma vision à moi.

III - Le rapport au public

R&C : Le manipulateur marionnettiste définit son rapport à l'objet, mais aussi son rapport au public. Pour *Ministra cruda*, ce rapport a-t-il changé par rapport aux autres spectacles que tu as faits ?

Jacopo Faravelli : La manière dont tu te mets à quelque chose donne un regard sur ce que tu fais. Cela raconte des choses sur ce que tu choisis de partager avec le public. Chaque artiste construit son personnage public, un rôle de personnage public qui lui correspond, et dont il joue. Avec *Ministra cruda*, dans le rapport à la scène, dans la construction, je voulais un rapport différent à la scène que celui que j'avais jusque-là en tant que comédien. Je me suis davantage appuyé sur mon expérience de musicien. C'est-à-dire : arriver habillé comme je suis, sans travailler un état particulier, finalement être simplement moi en train de faire quelque chose. Je voulais un rapport au public plus simple et plus horizontal. On est là parce qu'on a trouvé des choses qui, il nous semble, valent la peine d'être partagées, à commencer par notre stupefaction et notre amusement. Le faire le plus simplement possible, c'est aussi, tout compte fait, laisser la possibilité à tout le monde d'y trouver sa place.

1. Le Flanby est un flan industriel. Outre sa consistance particulière, une de ses caractéristiques est que pour démolir le flan, on retourne le pot de Flanby, on retire la languette et on analyse le pot.
2. Avec Kristoff K.Boll, nous y jouions avec Jérémie Scheidter « Pour un théâtre sonore ». Remerciements Florence Thibaut qui a eu l'attention éveillée de nous réunir dans le même lieu lors de ce festival de « marionnettes » organisé par Arnaux.
3. Voir « Arnaux Toubas » dans l'enregistrement avec Alessandro Bossati.