

# Moll Flanders Cabaret

cabaret musical  
d'après Daniel Defoe,  
pour comédienne  
électronique live  
et vidéo.

Compagnie 'Le Fiacre'

MMVI



F. Lloyd, *Les révoltés du Bounty*

## Présentation du spectacle.

L'enjeu de ce projet est de porter à la scène le roman *Moll Flanders* de Daniel Defoe, où une femme libre, dans le 18<sup>e</sup> siècle anglais d'entraves et de préjugés, choisit la carrière de mondaine, puis de voleuse, et ainsi s'affranchit de l'emprise des hommes.

*Moll Flanders Cabaret* se veut un **spectacle de confrontations** :

- entre l'orgue de barbarie, instrument populaire par excellence, et les sonorités électroacoustiques : ces deux univers s'enrichissent l'un l'autre, et forment un contrepoint au texte.
- entre la chanson populaire et la composition « savante ».
- entre la narration parlée et chantée.
- entre l'époque du roman, représentée par la chanson populaire, l'oeuvre du peintre Walter Hogarth et la musique de Rameau, et le cinéma d'Hollywood.

Ces confrontations créent des **espaces de dialogue et d'échange** entre époques, moyens techniques et disciplines artistiques.



W. Hogarth, *Before and After (Indoors Scene)*



W. Hogarth, *Portrait de Sarah Malcolm*

## *Moll Flanders*, de Daniel Defoe.

*Heurs et malheurs de la célèbre Moll Flanders,  
qui naquit à Newgate, et,  
pendant une vie continuellement variée qui dura soixante ans, en plus de son enfance,  
fut douze ans une catin,  
cinq fois une épouse (dont une fois celle de son propre frère),  
douze ans une voleuse,  
huit ans déportée pour ses crimes en Virginie,  
et enfin devint riche, vécut honnête et mourut pénitente.  
D'après ses propres mémoires.*

Un roman labyrinthique.

La narration déroule des entrelacs de situations, d'une complexité à l'échelle de la complexité de la vie. La forme est proche du **roman picaresque** : des scènes de genre semblent se succéder, présentées de manière ironique par Defoe.

On suit une sorte de courbe descendante, de l'innocence de l'enfance, à la désillusion du mariage, en passant par l'épreuve de l'inceste, puis à l'enfer de la prison, d'où Moll « renaît » à elle-même.

Pourquoi *Moll Flanders* ?

Le roman est l'histoire d'une vie. On aborde donc de très nombreux thèmes, mais nous avons choisi d'illustrer ceux qui nous semblent être les plus forts : ceux de la prédestination familiale, du **féminisme**, du **voyage** nous semblent résumer le caractère du personnage.

Il s'agit d'un roman **initiatique** : comme Robinson Crusoë, c'est par des épreuves passées dans la solitude (en dépit de nombreuses rencontres) que Moll acquiert la paix intérieure. Le roman est à la première personne, adapté en **monologue** scénique par nos soins. Le spectacle est donc un « one-woman-show ».



*Moll Flanders Cabaret*

# Le jeu théâtral, la voix.

## Incarner Moll.

Nous relevons le pari de rendre théâtralement vivant ce personnage en perpétuel mouvement, en constant changement : on suit le personnage de son enfance à sa vieillesse : son expression, sa volubilité, sa gestuelle changent. Moll Flanders ne raconte que ses fuites, et s'attarde rarement sur ses attachements à des lieux ou à des personnes. Elle ne cesse de masquer ses sentiments réels, que ce soit au spectateur où aux personnages qu'elle rencontre, pour garder le contrôle de sa vie.

## Jeux de masques.

Nous sommes plongés pendant tout le spectacle dans la subjectivité de Moll Flanders. Elle semble ainsi assister à sa propre histoire, ce qui correspond à sa manière de la raconter: sa fragilité et sa sensibilité sont toujours refoulées par un esprit pratique et calculateur.

Il nous a semblé intéressant d'utiliser la transformation en direct de la voix pour multiplier Moll : ainsi, un certain nombre de personnages autour d'elle apparaissent, qui semblent ne plus parler avec leur voix, mais dans une proximité étrange avec celle de Moll

## Voix chantée et voix parlée.

La voix est multiple dans ce spectacle : elle participe à ces jeux de masques. Parlée, elle apparaît amplifiée, transformée, ou enregistrée (voix off). Cela crée des situations théâtrales distinctes.

Chantée, elle offre une autre forme de narration, plus abstraite, plus proche de l'émotion du personnage, et met en perspective le texte.

Jouer avec cette gamme de voix permet de mettre à jour certains non-dits du texte, la souffrance ou le bonheur du personnage, faire ressentir son évolution, son endurcissement au mal, son orgueil sans faille...

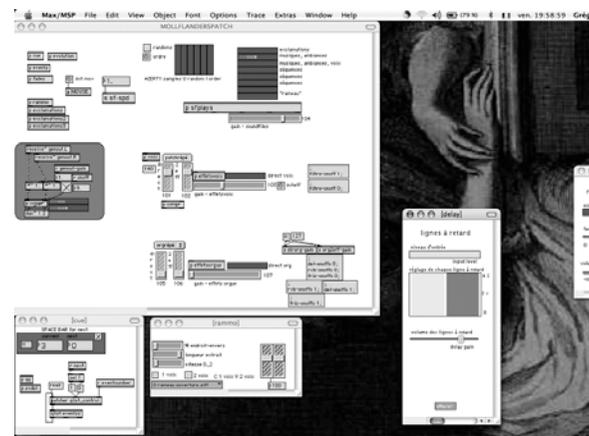
## L'électronique dans *Moll Flanders Cabaret*.

À partir de l'idée d'accompagnement de la voix, à l'aide de traitements et de sonorités de l'orgue de barbarie, une série de *patches* a été conçue spécialement dans l'environnement Max/MSP/Jitter.

Il s'agit d'un programme entre le "patch de concert", où chaque événement, sonore ou visuel, est calé sur le déroulement du texte, et "l'instrument virtuel", dédié à l'improvisation : ici, une place est laissée à l'interprétation de la partie électronique en fonction de l'interprétation du texte.

Le module de traitement sonore du *patch* comprend, outre de nombreux lanceurs d'échantillons (réalisés en studio), lignes à retard, réverbération, "gel spectral", synthèse croisée, filtrages, modulation en anneau, transposition spectrale, synthèse granulaire ; à appliquer en temps réel sur la voix ou l'orgue.

Le *patch* permet de spatialiser les sources sonores (c'est l'Holo-Spat™, développé au GEMM de Marseille, qui est utilisé - moins puissant que le Spat™ de l'Ircam, il est cependant moins coûteux en termes d'utilisation de la puissance de l'ordinateur).





*Moll Flanders Cabaret*

# La musique.

## Chanson populaire et composition.

De nouveaux cartons ont été percés spécialement pour l'orgue de barbarie : des **créations originales** inspirées de chants populaires anglais du XVIIIème siècle et également des compositions destinées au spectacle. Pour la correction des arrangements livrés sous forme de fichiers midi, nous faisons appel à Pierre Charial, spécialiste reconnu internationalement de l'arrangement pour orgue de barbarie, ainsi qu'au noteur Antoine Bitran.

Nous sommes partis d'une chanson populaire anglaise (*The Trees They Grow High*) pour générer les séquences musicales à l'orgue de barbarie. Ici, la chanson est un matériau de base musical : sur le modèle des *Folk Songs* de L. Berio, **l'accompagnement de la chanson dérive**, semble fondre, et devient autonome ; mais aussi un matériau sonore : les tenues de l'orgue de barbarie, au son riche et vivant, se mêle à la voix chantée et conduit naturellement aux séquences électroacoustiques.

## Orgue de barbarie et électroacoustique.

La rencontre de ces deux mondes est riche : le symbole de la musique **populaire** répond à un symbole de la **modernité** ; avec l'orgue de barbarie, la production d'un son flûté et plein de réminiscences est éminemment théâtrale, au contraire de l'électronique qui fait apparaître de sons inouïs de manière désincarnée.

Du point de vue musical, il est d'abord transformé : sa sonorité typique est ainsi gauchie, rendue étrangère. Les traitements sonores permettent de mêler les caractéristiques de la voix et de l'orgue, et de créer des sons hybrides : ainsi, l'orgue de barbarie est littéralement **intégré au corps et à la voix** de Moll.

## Musique et scène sonore.

Des échantillons de l'orgue sont aussi utilisés pour des séquences électroacoustiques, de caractère sombre, pour les scènes de vol et de prison : entre le jeu à l'orgue, très gestuel, et les séquences où Moll est livrée à ses tourments, la continuité narrative est complète.

En revanche, les moments de bonheur ou d'insouciance de Moll correspondent à l'utilisation de musiques enregistrées et de bruitages plus illustratifs.



W. Wiler : *Wuthering Heights*

# La scène sonore et visuelle.

## La spatialisation sonore.

Tout d'abord, un dispositif quadripophonique entoure les spectateurs et permet, lorsque le texte le réclame, la reconstitution d'espaces virtuels, mais quasiment visuels (mer, nature) ou même complètement électroacoustiques et abstraits (prison).

L'identification du spectateur à l'héroïne et ses péripéties romanesques est accentuée par l'immersion dans ce décor théâtral sonore.

## Londres, Versailles et Hollywood.

Dans certaines parties de ce spectacle, l'emploi de la **citation** est systématique : les peintures d'Hogarth et la musique de Rameau alternent avec des séquences vidéo et des extraits musicaux cités du grand répertoire hollywoodien (*Gone With The Wind*, *Les révoltés du Bounty...*).

La peinture d'Hogarth illustre exactement certaines scènes de genre du roman anglais, comme des scènes de rue, ou de prison (*The Rake's Progress*) parfois avec le même sens du détail et la même ironie picaresque que Defoe. La musique de Rameau forme un contrepoint naturel majestueux, expressif et spirituel, à ces images.

Les situations musicales et picturales « néo-romantiques », de l'Hollywood des années 40 et 50, provoquent une **mise à distance** ironique de cet environnement culturel historique cohérent avec le texte.

Mais cette confrontation, à l'instar de celle entre l'électronique et l'orgue de barbarie, fait surgir du sens et un dialogue, notamment lorsqu'elle vient accompagner un texte ou le prolonger.

Le hiatus entre l'image fixe et de l'image animée est travaillé de manière à ce que la vidéo se rapproche des tableaux. D'abord par l'utilisation du même format (un écran 4\*3 renversé), la citation d'un seul plan, parfois par un traitement au ralenti ou par bouclages. On obtient ainsi en quelque sorte des tableaux animés.

Plus qu'illustration, plus que décor, le **cinéma**, la **peinture**, le **théâtre** et la **musique** trouvent avec l'emploi de **l'électronique** un **espace** de dialogue et **d'échange**, en créant des images fortes.



W. Hogarth, *The Bench*

# Compagnie le Fiacre : biographie des participants.

## Coralie Pradet, comédienne-chanteuse.

Ayant reçu une solide formation en théâtre (École du Passage dirigée par Niels Arestrup) et en chant lyrique. Lors de stages, elle a notamment travaillé avec Mario Gonzalès, Serge Poncelet, Christophe Galland, Michel Verschaeve, Béatrice Cramoix, Roger Soyer... Elle a également fait partie pendant quatre ans de la troupe de danse Nakissa (danse persane et kurde) dirigée par Shahrockh Meshkin-Galam. Actuellement elle fait partie de plusieurs groupes musicaux : Blue Gospel, Quintet Urbain, Filles de Rengaine, Atzegana (musique tsigane), et de troupes théâtrales : Théâtre Buissonnier, Compagnie Baroque, Compagnie du Mage, Compagnie l'Arsenal d'apparitions. Elle fonde la compagnie le Fiacre avec Grégoire Lorieux.

## Grégoire Lorieux, composition et électronique live.

Grégoire Lorieux, né en 1976, étudie la musique ancienne avant de se consacrer à la composition en compagnie de Philippe Leroux. Il participe au stage de Royaumont en 2001 ; puis est désigné pour une résidence au studio LIPM de Buenos Aires. Au Conservatoire National Supérieur de Paris, il étudie avec Frédéric Durieux, Marco Stroppa ; il rencontre Klaus Huber au stage Acanthes en 2003. Il pratique l'improvisation électro-acoustique au sein de l'ensemble diffraction, dédié à la création de spectacles pluridisciplinaires. En 2004, avec Coralie Pradet, il fonde la compagnie Le Fiacre, dédiée à la création théâtrale. Depuis octobre 2004, il est assistant musical au département Pédagogie de l'Ircam.

Sa prochaine œuvre, commande de l'ensemble Itinéraire et commande d'Etat, *Langage de l'ombre*, pour voix, instruments et électronique, sera créée en 2006 au GRM.

## Chloé Latour, mise en scène.

## Marc Plas, vidéo.

Né le 13 mai 1959, à Perpignan, vit et travaille à Paris. Enseignement des Arts Plastiques et des Lettres en Languedoc, Normandie et Ile de France, 1985/2002. Etudes de Lettres Modernes, Université de Montpellier III, études d'histoire de l'art, EHESS, 1984. Enseignement en Malaisie et travaux radiophoniques à Hong-Kong, 1982/1983. Participe à de nombreuses expositions, projections, installations ou performances. En 2005, projections pour DeutschOpen (Amsterdam, Hollande). En 2004, il réalise un film de long métrage avec la participation de l'acteur Lou Castel et la collaboration pour la bande-son de Mitsuaki Matsumoto. Il poursuit des travaux de recherche dans le cadre d'une thèse de doctorat sous la direction de Philippe Dubois à l'Université de Paris III.



M. Robson, *Bedlam* (1946)

# Fiche technique.

Liste du matériel.

## **son**

1 micro HF (pour comédienne).

1 micro dynamique, sur pied (pour orgue).

ordinateur PowerBook G4 1,67 GHz, 1Go sdram, 128 Mo vram, OS 10.3 (ou plus récent).

interface usb-midi (Behringer BCF-2000).

1 carte son FireWire, 2 entrées 4 sorties minimum.

4 haut-parleurs identiques, à disposer autour du public.

câblage.

## **image**

1 vidéo projecteur. (renversé pour projeter à la verticale), connecté à l'ordinateur.

câblage VGA.

1 écran de 4m (H) sur 3m (h).

## **scénographie**

Bandes de tissu noir et blanc suspendues.

## **accessoires**

1 pupitre.

Temps d'installation.

Environ 3h + 1h pour les réglages son et image.

Autonomie.

Nous avons une autonomie presque complète sur ce matériel.

Contactez-nous cependant pour nous faire connaître la disponibilité de votre propre matériel.

of this  
the man  
tonight

F. Lang, *Moonfleet*

## Contacts.

*Compagnie le Fiacre*  
*26 rue de Lappe*  
*75011 Paris*  
[\*lefiacre@tiscali.fr\*](mailto:lefiacre@tiscali.fr)  
[\*www.compagnielefiacre.com\*](http://www.compagnielefiacre.com)



MAIRIE DE PARIS 

