

JOURNÉE D'ÉTUDES LANGARTS

INFLUENCES ASIE-OCCIDENT



Photo au centre : ©Martin Argyroglo

INHA, salle Walter Benjamin
2 rue Vivienne / 6 rue des Petits Champs, Paris 2^e
Mardi 25 Juin 2024
14h00-18h00

Responsable : Isaac Chueke
Organisation :
Isaac Chueke, Zélia Chueke
Véronique Alexandre Journeau



Langarts : <https://langarts.hypotheses.org>

14h00 - Chen Fan, *Les dimensions interculturelles dans les œuvres avec flûte traversière de quelques compositeurs chinois actuels*

15h00 - Carole Drouelle, *Des arts martiaux asiatiques comme outil transculturel de formation de l'acteur, de technique de jeu et d'esthétique scénique, en Asie et en Europe*

16 h00 - Gérard Dupuy, *La source poétique chinoise dans Le chant de la terre de Gustav Mahler*

Les dimensions interculturelles dans les œuvres avec flûte traversière de quelques compositeurs chinois actuels - De nos jours, la musique contemporaine chinoise va dans le sens d'une convergence entre le langage musical moderne occidental et la culture traditionnelle chinoise. Ces musiques sont différentes de celles de l'Occident en ce qu'elles montrent des caractéristiques d'interculturalité. Dans ma communication, je vais étudier quatre œuvres pour flûte traversière et effectifs divers de compositeurs chinois actuels : *Cursive* de Chou Wen-chung pour piano et flûte, *Les franges du rêve* de Chen Musheng pour flûte en sol, harpe et sextuor à cordes, *Taiyi II* de Xu Shuya pour flûte et bande, et *Gu yin* de Xu Yi pour flûte et percussions. Du point de vue des idées créatrices et des projets artistiques spécifiques, ces quatre compositions sont toutes basées sur la culture chinoise. La calligraphie chinoise a particulièrement inspiré les œuvres *Cursive* de Chou Wen-chung et *Les franges du rêve* de Chen Musheng. En ce qui concerne le traitement instrumental de la flûte, après avoir abordé respectivement les situations de la flûte occidentale et de la flûte chinoise, je déterminerai les différents modes de jeu se référant aux caractéristiques des différentes factures instrumentales. Prenons par exemple les techniques percussives issues de la conception du bruit : les flûtes de facture chinoise, sans clefs, ne peuvent pas produire ces types d'effets percussifs, tandis que les flûtes traversières de facture occidentale avec clefs les rendent possibles. Cela renvoie à la musique expérimentale occidentale. Je vais explorer les processus de création des compositeurs en analysant différents aspects de ces œuvres avec flûte. En définitive, cette recherche va tenter de montrer certains éléments interculturels en s'appuyant sur les quatre cas d'étude. Le but est d'observer la relation entre le contexte et l'œuvre en étudiant les éléments historiques et sociaux et en cherchant quelles étaient les dimensions interculturelles dans les œuvres et comment elles « s'inscrivent toujours dans une continuité historique », pour reprendre les termes de Christian Utz.

Chen Fan est une musicologue chinoise. Diplômée d'une licence et d'un master de musique, elle obtient un second master de musicologie à l'Université de Strasbourg en 2019. Passionnée par la relation entre le texte et la musique, elle réalise actuellement une thèse de recherche, pour son doctorat, intitulée " Souffle, énergie, textures : interactions, voix/instruments à vent dans les répertoires européens de musique de chambre et dans le Jazz moderne de 1965 ", sous la direction de Pierre Michel. Elle est par ailleurs traductrice pour ses conférences et des articles scientifiques.

Des arts martiaux asiatiques comme outil transculturel de formation de l'acteur, de technique de jeu et d'esthétique scénique, en Asie et en Europe - Je proposerai ici une rapide présentation de mes travaux de recherche doctorale qui ont porté sur ce sujet (*Scènes du monde*, recherche menée sous la direction de Jean-François Dusigne, EA 1573, Université Paris 8/Vincennes-Saint-Denis, thèse soutenue le 6 décembre 2023). Constatant que la pratique des arts martiaux d'Asie se diffuse parmi les artistes de théâtre dans le monde, nous interrogeons en quoi ces pratiques peuvent constituer un outil pour l'acteur et une pratique corporelle fondant certaines esthétiques scéniques, en Asie et, plus récemment, en Europe. Six pratiques, significatives des terrains explorés pour cette étude, seront évoquées : *kalarippayattu*, *taiji quan*, kung-fu, aikido, karaté, et *pencak silat* pour l'Indonésie. Les terrains artistiques de cette recherche impliquent plus de trente-cinq actrices, acteurs, metteurs en scène et professeurs d'arts martiaux asiatiques (Japon, Chine, Inde, Vietnam) et européens (France, Suisse, Pologne, Italie, Russie...). La migration du geste martial au plateau de théâtre est étudiée dans des formes théâtrales asiatiques traditionnelles et classiques (*kathakali*, *nô*, *kabuki*, *xiqu*) et dans deux démarches artistiques contemporaines impliquant des équipes internationales (Arnaud Churin en France, le Kokyu Studio et Przemyslaw Blaszczyk en Pologne). Les processus de transformation du geste martial en geste théâtral sont décryptés ainsi que les significations divine et guerrière qui y sont associées. Dans la deuxième partie, les arts martiaux sont analysés en tant que culture de soi à même de satisfaire les besoins de l'acteur en termes de formation et de technique de soi, besoins qui ont émergé à partir du début du XX^e en Europe. La figure du « performer guerrier », inspirée des écrits de Jerzy Grotowski, trouve une actualisation dans la démarche artistique du Kokyu Studio de Wrocław (Pologne) qui sera présentée. Enfin, est posée la question des formes de théâtre dans lesquelles s'inscrivent ces « acteurs-guerriers ». Les capacités qu'ils développent par leurs pratiques (unité corps-esprit, conscience panoramique, « corps dilaté ») les amènent à exercer leur art dans des approches métaphysiques, ritualisées ou sacrées du théâtre. La transculturalité des pratiques martiales asiatiques pour les acteurs trouverait ainsi sa source, selon notre analyse, dans une aspiration au dépassement des frontières visible/invisible sur scène et aux besoins des acteurs qui les explorent.

Metteuse en scène, agrégée d'Histoire, formatrice-dramaturge, **Carole Drouelle** est docteure en Arts du spectacle-Théâtre-Ethnoscénologie. Elle a été chargée de cours à l'université Paris 8/Vincennes-Saint-Denis (2019-2022) et a obtenu la qualification de MCF section 18. Par ailleurs, elle développe des formations et accompagnements dramaturgiques destinés aux auteurs.rice.s de théâtre et collabore avec plusieurs structures (Théâtre de l'Acacia, Collectif A Mots Découverts, Harmoniques Formation). Elle a longtemps pratiqué le *taiji quan* et s'est tournée, depuis 20 ans, vers l'aikido dans la forme « aikiryu » (3^{ème} Dan).

La source poétique chinoise dans Le chant de la terre de Gustav Mahler - Au cours de l'été 1907, en villégiature au bord d'un lac autrichien, Gustav Mahler doit faire face à plusieurs épisodes dramatiques, dont la mort de l'aînée des deux petites filles qu'il a eues avec Alma. A l'occasion de la visite d'un ami proche, Theobald Pollak, Mahler reçoit en cadeau une petite anthologie de la poésie chinoise dans un bel allemand rimé d'Hans Bethge qui opère chez lui comme une révélation. Il choisit huit poèmes des Tang (618-907) et commence aussitôt la composition de ce qui va devenir *Le chant de la terre*. Plutôt qu'aborder la question de la longue chaîne de traductions et d'interprétations (Hervey de Saint-Denis, Judith Gautier, Heilmann et enfin Bethge), l'article se concentre sur les conditions de réception de cette poésie, encore vivace après tant de mauvais traitements. Mahler, par une vie intérieure intense, était comme en attente de cette parole venue de si loin. Entrant en résonance avec elle, il ajouta quelques vers personnels sensibles, notamment à la fin du dernier mouvement de l'adieu au monde, « *Der Abschied* ». L'article reprend les textes poétiques (chinois, allemand, français) choisis par Mahler pour illustrer comment, par hypothèse, ceux-ci ont pu être reçus, enrichis et transfigurés en un des plus beaux poèmes symphoniques du XX^e siècle.

Né en 1944 à Mont-Saint-Martin, en Lorraine, **Gérard Dupuy**, en marge de sa vie professionnelle en entreprise (RENAULT, Direction des Ressources Humaines), puis l'étude du chinois classique a obtenu un Master II à l'EHESS sur le premier grand poète de paysage Xie Lingyun (385-433). Il s'est passionné sa vie durant pour la montagne en général et la montagne chinoise en particulier. C'est ainsi qu'il a parcouru et photographié lors de voyages en Chine ses paysages et ses montagnes. Plusieurs articles et deux livres parus : Xie Lingyun, *Poèmes de montagnes et d'eaux*, L'Harmattan, 2013 ; *Monter haut, regarder loin. La montagne en Chine ancienne*, Editions i, 2018, ouvrage proposant une histoire de la montagne, partant des temps mythiques et allant jusqu'au V^e siècle de notre ère, accompagné de peintures anciennes. En projet un livre sur la naissance du paysage dans la poésie chinoise.