



AND DON'T
CALL THEM

MOTIF 62: CONCERT / PERFORMANCE DE VOIX AUGMENTÉES

ENSEMBLE BATIDA,
DAVID POISSONNIER &
MICHÈLE PRALONG

INDEX

ÉQUIPE DE CRÉATION

MOTS CLÉS

HISTORIQUE

NOTE D'INTENTION

UNE PISTE MOUVANTE

MISE EN VOIX / MISE EN SCÈNE

LE CORPS DANS LA VOIX

LE TEXTE

UN TEXTE SANS TITRE UNIQUE

OLGA

DU TEXTE AUX IMAGES, DU TEXTE AU SON

DES MOTIFS SUR LA PISTE

INTERFACE : CRÉATION D'UN DISPOSITIF DE
TRAITEMENT DES VOIX

VOIX AUGMENTÉES / VOIX ACOUSMATIQUES

SCHÉMA TECHNIQUE

LES POSSIBILITÉS DE L'INTERFACE

SCÉNOGRAPHIE/COSTUMES

L'AGENDA DU PROJET

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE

Ensemble Batida/ Alexandra Bellon, Anne Briset,

Raphaël Krajka, Jeanne Larrouturou, Viva Sanchez Reinoso

Michèle Pralong

David Poissonnier

Cléa Chopard

Véronica Ségovia

ANNEXES :

DATES: ENSEMBLE BATIDA

AUTO ANALYSE DES VOIX DE L'ENSEMBLE BATIDA

REVUE DE PRESSE

LIENS

ÉQUIPE DE CRÉATION

Création collective

Concept: Ensemble Batida, Michèle Pralong, David Poissonnier

Composition: Ensemble Batida/ Alexandra Bellon, Anne Briset, Raphaël Krajka, Jeanne Larroutourou, Viva Sanchez Reinoso

Interface de transformation vocale: David Poissonnier

Mise en scène: Michèle Pralong & Ensemble Batida

Texte: Cléa Chopard

Lumière: à définir

Costumes: Véronica Ségovia

Production: Association Ensemble Batida

Distribution

Voix: Alexandra Bellon, Anne Briset, Raphaël Krajka, Jeanne Larroutourou, Viva Sanchez Reinoso

Diffusion du son: David Poissonnier

MOTS CLÉS

Voix-instrument

Voix augmentées / traitées

Voies

Piste

Motifs, motifs, motifs, émotif, motivés

Pisteurs à 5 têtes : Ensemble Batida

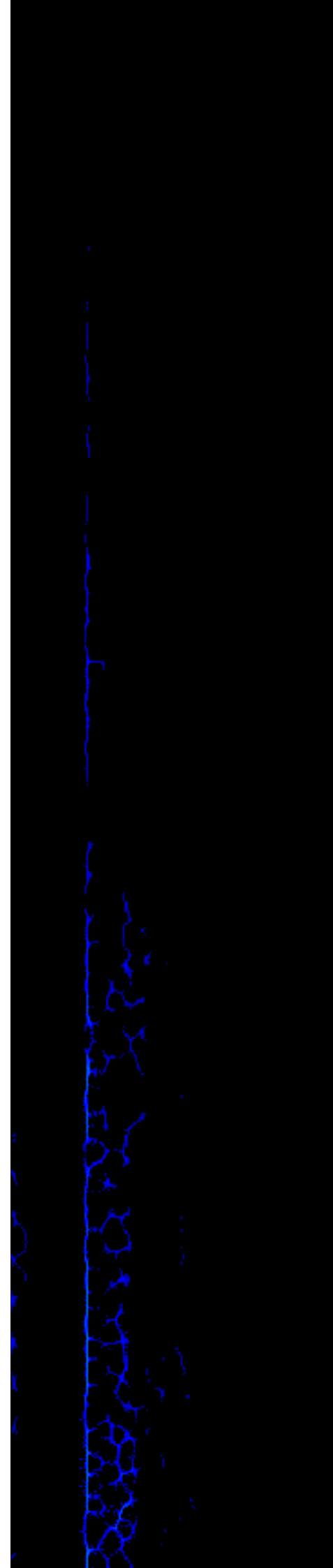
Olga

HISTORIQUE

L'Ensemble Batida est formé d'Alexandra Bellon, Anne Briset, Jeanne Larouturou aux percussions, et de Raphaël Krajka et Viva Sanchez Reinoso aux pianos et claviers. Le groupe a bientôt 10 ans. Leurs influences et leurs créations se comptent par dizaines. Ces cinq musiciens aiment explorer et hybrider les terrains de jeu des musiques expérimentales, contemporaines et des musiques actuelles. En plus de leurs instruments de prédilection, ils manient et créent de la lutherie expérimentale, utilisent les technologies d'acoustique et régie musicale pour créer de nouvelles architectures poétiques. Si l'Ensemble Batida est souvent qualifié de tout-terrain, certains savoir-faire lui sont reconnus comme partie intégrante de son ADN. Parmi eux : **la fusion des timbres, le « flow » à cinq têtes** qui allie forte communication et énergie scénique collective, **l'attraction pour le cœur de la matière du son**, quand les vibrations phoniques frôlent les racines du big-bang. Après de nombreuses années dans les sphères du répertoire classique et contemporain, actif avec des compositeurs autant qu'avec des créateurs pluridisciplinaires, l'ensemble genevois a progressivement bâti ce qu'il nomme des concerts-concepts. Plus proches des créations pluridisciplinaires que du rituel de concert contemporain, les projets possèdent une forte signature sonore et visuelle. La musique et le son sont au centre du dispositif, mais les costumes, la lumière, et la mise en scène sont également au premier plan – comme dans une pièce de théâtre. L'Ensemble Batida compte à son actif cinq productions de ce type : PIANO SAC A DOS, WELCOME TO THE CASTLE, DOUBLE-FACE, OBLIKVAJ, DIGITA. Chacunes d'entre elle se différencie par un axe singulier. PIANO SAC A DOS compose avec la limitation des instruments que l'on peut porter dans un sac à dos, combinés à un piano de concert, DOUBLE-FACE questionne les rapports entre répertoire et création d'un « double » inspiré d'une pièce chef-d'œuvre comme Le sacre du printemps de Stravinsky. WELCOME TO THE CASTLE invite les spectateurs à déambuler dans un château entièrement mis en sons, comme debout dans une sorte de rêve éveillé influencé par le mélange des musiques psychédéliques et des couleurs contemporaines. Naturellement, le groupe s'est tourné vers la composition et l'improvisation, comme manière de développer un son unique. Soutenu par la bourse culturelle Leenaards en 2018, l'Ensemble Batida axe ses recherches sur le sujet de la composition collective. Ces deux axes, la composition et l'improvisation, lui ont permis d'acquérir des savoir-faire variés et d'aiguiser sa curiosité. Chaque concert-concept est une nouvelle histoire, une nouvelle recherche, un nouveau territoire sonore. Après la collaboration prolifique avec le collectif genevois de BD Hécatombe, lors de laquelle l'Ensemble Batida a exploré les rouages des partitions graphiques et construit de nouveaux ponts entre sons et images (projets OBLIKVAJ et DIGITA), le groupe se tourne vers une matière ignorée ou inutilisée par lui. **Cette matière première n'est autre que sa voix.**

Le groupe a 5 voix, 5 axes, 5 têtes, 5 timbres. Ces 5 voix peuvent-elles devenir un ensemble d'instruments ? Et si les voix des 5 musiciens pouvaient devenir la signature sonore de leur prochain projet ?

AND DON'T CALL THEM, est né de cette intuition. Peut-on « pister » une voix ? A-t-elle une ombre ? A quoi ressemble son empreinte, son enveloppe ? En 2017, le concert de l'Ensemble Batida à la SMC (Société de Musique Contemporaine, Lausanne), enregistré par la RTS, est illustré par une phrase que le groupe continue d'utiliser : «ils sont l'impact, vous êtes la résonance». Si les instruments qu'il a étudié dans les hautes écoles (HES) de tradition classique - les percussions et le piano - sont des instruments d'attaque, ses recherches actuelles se propagent également vers le champ d'action des résonances. Résonance au sens premier du mot : ce qui suit les attaques. Résonances en échos : celles qui agissent sur le spectateur. Nous sommes l'attaque, vous êtes la résonance dit l'Ensemble Batida à son public. Ici le collectif cherche à offrir une autre forme de performance qui déclenche une autre résonance chez les auditeurs, une réaction physique et mentale nouvelle, produite par une multitude de voix.



NOTES D'INTENTIONS

UNE PISTE MOUVANTE Alexandra Bellon, 25 Mai 2020

Au début de la piste...

Nul n'existe sans laisser de traces, de motifs. Pister est une manière millénaire d'apprendre à connaître quelque chose. **Mais quels types de motifs une voix laisse-t-elle sur le sol des sons ?** Depuis quelques jours, cette question s'anime. Dans le texte de Cléa Chopard on trouve le portrait-robot de la voix d'Olga et de sa piste : « Olga a une voix qui enveloppe tout. Qui se coule sur le sol, tapisse les murs, orne les plafonds. Une voix qui englobe l'espace et le construit, qui le travaille, qui contourne les reliefs de la pièce en les frôlant doucement, laissant sur son passage la trace infime de ses mouvements. » Le projet se joue dans la zone d'influence de la voix musicale, la voix de théâtre, la voix animale, et de la voix collective. Dans cet espace fertile, les recherches débutent. Contrairement à nos habitudes d'instrumentistes, notre voix sera notre seul instrument. Un cumul de l'amour du risque et de l'inconnu, et d'un capital confiance. Après de nombreuses recherches initiales, des certitudes s'imposent et quelques questions demeurent. Peut-on être ethnomusicologue de sa propre voix ? Et si pour trouver cette voie il fallait modifier sa voix ? Le besoin de muer, muter, mimer nos voix s'est révélé très tôt dans le processus. Mais jusqu'à quel point peut-on modifier ses caractéristiques anatomiques vocales (genre, âge, vitesse, ambitus, articulation...) ?

Au milieu de la piste

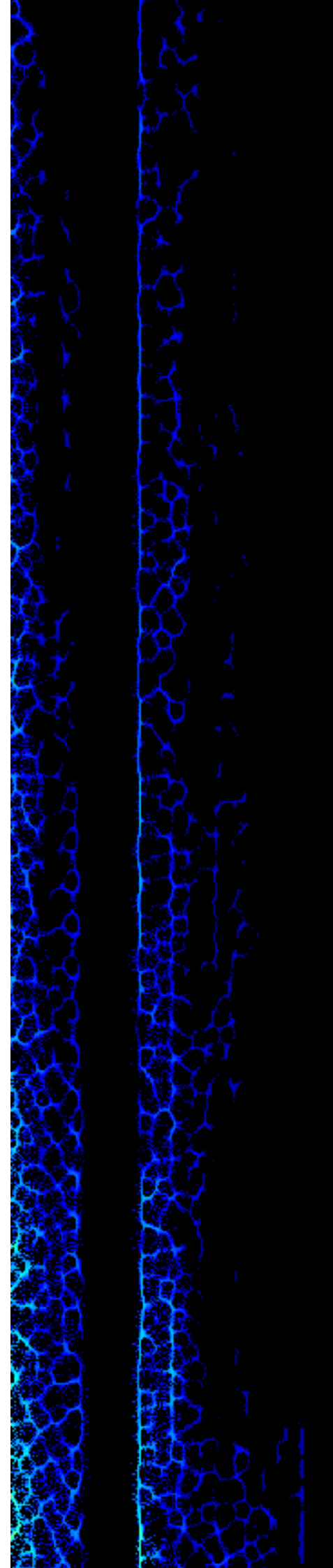
Nous partons en direction d'Olga, unique personnage du livre de Cléa Chopard : une figure énigmatique, qui laisse entendre qu'elle détient la clé du labyrinthe. Olga évolue dans un monde quotidien répétitif, entourée d'une multitude de motifs psychédélics ou désuets. Au fil des pages, l'héroïne se dévoile presque autant qu'elle se couvre de mystères. Avec une écriture littéraire simultanément décharnée et riche, l'auteur nous offre le luxe de pouvoir s'emparer des archipels d'interrogations que ce personnage provoque. Entre les phrases, entre les lignes, entre les mots, il reste beaucoup de place. Dans ces interstices, s'esquissent des espaces de friches et des paysages potentiels évocateurs. Quand l'auteure manie les mots, il pousse des images. De ces mots-images l'Ensemble Batida fait des sons et des territoires sonores émotifs. De la jungle à la friche industrielle, de la radio qui cherche sa juste fréquence à des mécaniques robotiques avec nos voix, nous nous lançons le défi de construire une scène luxuriante. Nous utiliserons les mots d'Olga comme musique potentielle et comme rythmes fantômes, pour entrecroiser un monde de sons en fragmentation, en superposition, en morphing. Nous allons en ordonner l'espace-temps, pour se trouver, et pour s'y perdre. Le projet est une double quête d'identité : la nôtre et la sienne. La nôtre : vers le futur d'une mutation potentielle, vers le passé d'une archéologie vocale. La sienne : en suivant la piste d'Olga.

Plus loin sur la piste...

A ce stade, traiter nos voix est devenu indispensable. Grâce aux nouvelles technologies acoustiques et musicales nous avons construit le dispositif artistico-technique. Notre ingénieur du son développe un outil de pointe : une application sur mesure, rendant simultanément possibles nos intentions philosophiques et notre malice de « super-héros ». Comme un instrument de musique, l'interface qu'il crée permet de transformer nos voix en motifs de robe à chat, en voix d'un autre sexe ou d'un autre âge. Il y a quelque chose de terriblement grisant dans la transformation. Dans la transformation de sa propre voix, cette tension est décuplée car elle touche au pouvoir ancestral des chamans, des passeurs et des gardiens. Grâce à une phase de modélisation, de développement, puis de tests, c'est à présent possible ! Dans AND DON'T CALL THEM, cette tension cherche sa cause et son énergie en elle-même. Ainsi, grâce à l'expertise technique et imaginative de l'équipe, l'outil digital de transformation est devenu l'unique instrument de musique. Il permet de traiter nos voix en temps réel, et de leur donner la force de muer. En utilisant tous la même interface, les spécificités individuelles ressortent de manière flagrante. AND DON'T CALL THEM, est un concert de voix parlées modifiées, étendues, augmentées, traitées, naturelles.

Voici notre piste, une piste mouvante, où la voix/voie est autant la planète sur laquelle nous cheminons que notre cible.

- Alexandra Bellon



MISE EN VOIX / MISE EN SCÈNE

Afin de compléter l'équipe formée par l'Ensemble Batida et David Poissonnier, nous avons approché Michèle Pralong pour choisir et travailler avec nous des textes, du texte, le texte. Avant notre collaboration, Michèle et nous évoluions déjà dans des cercles artistiques proches. Alors que l'Ensemble Batida se tourne vers le théâtre et la danse, elle a une curiosité insatiable pour la musique. Nous sommes sur les deux rives d'un chemin commun. La passion de Michèle Pralong pour les sons est sans faille. Souvent dans ses choix artistiques, elle privilégie les sons et les voix solitaires ou chorales, a capella ou amplifiées. Pour réfléchir à cette mise en texte d'un groupe de musique, nous voulions une voix supplémentaire qui se pose les questions de: « Comment parler sur un plateau ? Pourquoi le faire ? Quelle matérialité (quelle spatialisation, quel grain (pour reprendre à Barthes cette notion du corps inscrit dans la voix) chercher et trouver dans les manifestations du vocal ? ». Tout comme l'Ensemble Batida, elle est fascinée par la pratique de l'improvisation musicale et par « l'immense sensibilité requise pour faire de l'imprévu un outil de rassemblement dans le flux du présent. »

LE CORPS DANS LA VOIX

«le corps dans la voix
l'espace dans le corps
la voix dans la voix dans la voix
le corps dans l'espace
la voix dans le corps dans l'espace
etc.»

- Michèle Pralong

Après une première semaine de travail en studio : « Mis à l'épreuve de petits exercices de voix en canons, de textes travaillés en fugues ou de mouvements verbaux qui circulent d'avant en arrière dans un groupe en mouvement, il est évident que ces musiciens peuvent transposer dans l'usage de la voix toutes les compétences et capacités développées avec leurs instruments. Ils sont d'une virtuosité rare. Ils peuvent parler et écouter en même temps, comme peu de comédiens savent le faire. Et c'est sur cette première puissance d'écoute, sur cette capacité à composer en live que la pièce pourra se construire. »

- Michèle Pralong

LE TEXTE

UN TEXTE SANS TITRE UNIQUE

Formée à la HEAD Genève et à la Haute Ecole des Arts de Berne, Cléa Chopard développe un travail qui passe par le livre, la performance, les pièces sonores et la vidéo. Elle convoque toutes sortes d'écritures, de formes et de formats pour réarranger ce qu'elle appelle son mobilier littéraire. Non sans référence à la musique d'ameublement de Satie, précise son éditeur Héros-Limites. Celui-ci prendra vie comme concert/performance de voix augmentées. « Ainsi, par exemple, le texte présenté ici n'aurait su être figé par un titre unique qui le définirait. Il possède 61 titres et autant d'exemplaires, portant pour la plupart des noms de fleurs. Comme dans un catalogue de tissus ou de papiers peints, les textes sont des échantillons qui donnent à voir un possible aménagement de l'espace, un possible aménagement de la lecture. Tout porte à croire que c'est le résultat éphémère d'un jeu à rejouer sans cesse, à réorganiser selon les occasions ou les besoins. » dit Cléa Chopard

OLGA

« Tapisserie à motifs, le texte met en scène le personnage d'Olga, jeune femme solitaire un peu maladroite, burlesque, qui cherche à bricoler son langage comme elle bricole son quotidien. Incapable de parler par elle-même – **elle ne parle que de biais** –, Olga se donne à lire, à entendre, **à travers une série de textes qui forment comme une caisse de résonance**. Mais les échos d'elle, loin de s'évanouir, viennent au contraire s'emboîter, se collisionner, pour former une série d'images plus ou moins abstraites – et parfois aussi lisibles que la représentation un peu enfantine d'un cerf en forêt. »
-Cléa Chopard

« Nous avons lu et essayé de nombreux textes avant de choisir un livre polyphonique de Cléa Chopard : le portrait d'une certaine Olga en une multitude de fragments ludiques, tentatives de description aussi terre-à-terre qu'abstraites. On voit Olga apparaître et disparaître. Figure à l'identité instable, Olga cherche sa langue dans l'espace et son espace de vie dans la langue.

Olga aime la notion de motif.

Olga imagine que la parole est affaire de kit.

Olga confond construction de soi avec bricolage, et même avec ratage.

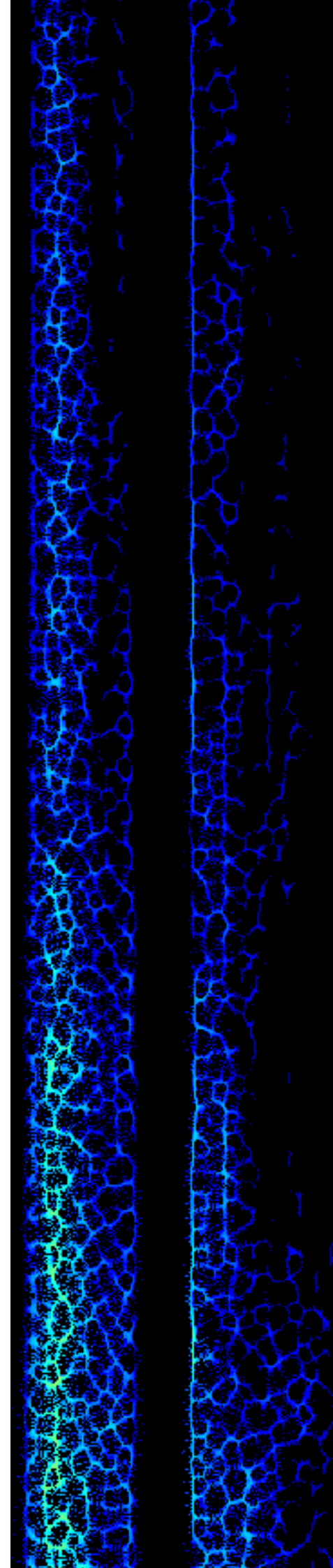
Olga décore son logis, sa langue. Elle range, classe, numérote, collectionne.

Olga est prête à suivre des instructions pour tout.

Olga clignote au fil de pages numérotées à la diable, en des fragments nommés tapisserie, tenture, épisode, tâche. En 1.10, il est écrit :

Risquera-t-on le lien motif-émotif ?»

- Michèle Pralong

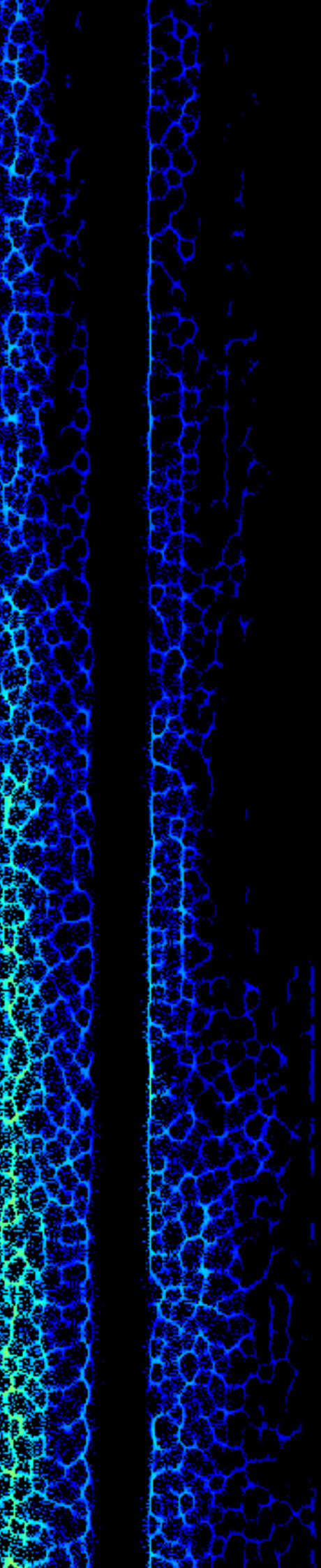


DU TEXTE AUX IMAGES, DU TEXTE AU SON

«Le texte de Cléa Chopard se lit comme un codex. Chacun des 61 exemplaires de l'ouvrage a un titre différent, ainsi nous baptisons AND DON'T CALL THEM - le livre numéro 62, servant de texte pour notre projet. Il est un labyrinthe fait de motifs et de descriptions de la vie d'Olga. Dans presque chaque situation, les motifs entourent l'héroïne. S'ils ne l'entourent pas, elle les déniche ou les crée, car pour elle, ils sont force - force de vie. Les motifs obligent les objets à muter, ils les motivent et les fortifient. **«La multiplication des motifs force les objets à se réengendrer.»** dit Cléa Chopard. Ils sont abordés comme des outils de réenchantement potentiels. Grâce à l'interface digitale, les motifs musicaux de notre composition se régénèrent, s'auto-motivent, se reproduisent, s'enchevêtrent. Avec une véritable économie de matière première, nous accédons à la multitude. Ainsi se définit le lien entre le texte initial et le son du projet.

La voix est pour nous le deuxième axe important dans l'histoire d'Olga. Cette voix se cache derrière le texte, derrière les mots, parfois tapie, parfois tapis. Pour sa composition collective, l'Ensemble Batida se lance dans un jeu de piste nomade, à la pêche aux motifs, émotifs, motivants, motivés qui habitent le texte, tout en en extrayant les fragments qui laissent entrevoir les indices de la voix/voie d'Olga pour les distiller en musique.»

- Alexandra Bellon



DES MOTIFS SUR LA PISTE

UN POINT DE RENCONTRE PLURIDISCIPLINAIRE

Les motifs sont notre point de rencontre pluridisciplinaire. Entre les mots/les mailles/les mélodies/les mouvements, ils sont de tous les mirages. Les motifs sont la matière première de la musique et se multiplient grâce au système d'interface digitale mis en place par l'ingénieur du son David Poissonnier. Dans AND DON'T CALL THEM, les différents motifs se succèdent sur la piste. Ils sont tour à tour notre raison d'agir, le sujet lui-même, sa répétition et les gardiens de l'unité esthétique. Comment un seul et même mot peut-il contenir autant de portes de sortie ?

Le motif est :

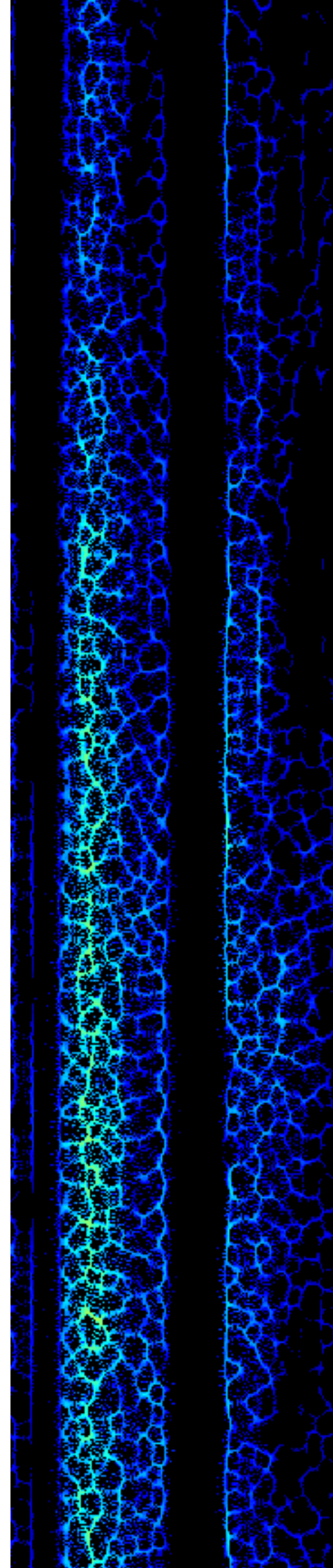
1. **notre raison d'agir**
2. le sujet d'une peinture
3. en musique, **une phrase mélodique possédant un sens expressif**, qui parvient à prendre un certain relief dans une œuvre musicale et en assure l'unité. C'est un ensemble de valeurs rythmiques pouvant se répéter indépendamment du contexte mélodique et harmonique.
4. présent dans de nombreuses disciplines : en tricot, en tapisserie, en ébénisterie, en architecture, etc.

Le motif peut-il être un accès aux émotions ?

A force d'observation, « boostés » par la musique, les motifs parfois se mettent en mouvement et deviennent des agents perturbateurs. « Olga se réveille le matin et découvre avec horreur une tête de chat imprimée au milieu des motifs de chiens de sa robe » Episode 7. Ils peuvent aussi supporter les fondations de mille récits et rendre les images mouvantes, les musiques mutantes.

Une chose est sûre, dans AND DON'T CALL THEM, le motif émotif, est motivé.

- Alexandra Bellon





L'INTERFACE

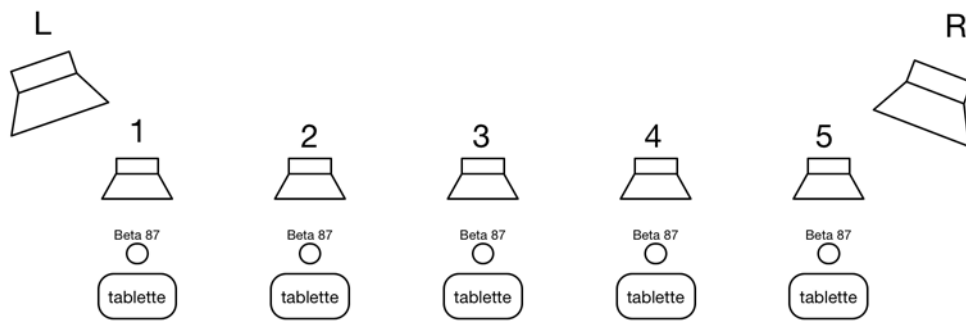
CRÉATION D'UN DISPOSITIF DE TRAITEMENT DES VOIX

L'interface développée par David Poissonnier en collaboration avec l'Ensemble Batida, est construite spécifiquement pour le projet. Elle traite en live via une tablette reliée à un micro et un puissant système de traitement des données, les différents paramètres de la voix : **hauteur, timbre (genre et âge), vitesse, phrasé, ordre des phonèmes, couleur, accentuation**. Grâce à cette interface, les musiciens étendent leurs possibilités acoustiques naturelles. Ils peuvent dériver vers des espace-temps vocaux fictifs. Basée sur un système de boucles, de traitement en temps réel, de résonateurs, l'interface est un moyen d'étendre le champ des possibles. Il existe un lien entre le concepteur de l'interface et le groupe de musique qui rappelle les dialogues passionnants entre instrumentiste classique et luthier. Pour ce projet, David Poissonnier est un luthier digital. Si l'interface offre l'ajout d'une touche de voix-fiction à la voix naturelle, elle permet simultanément de mieux pister Olga, et d'être pisté en retour.

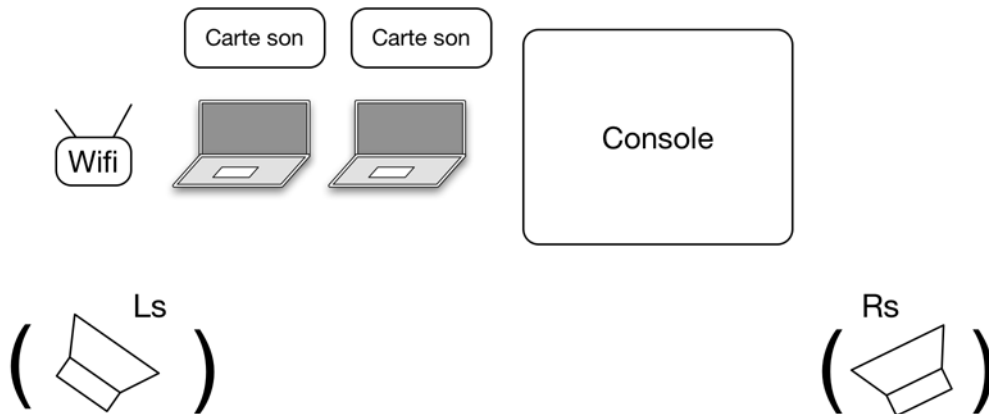
VOIX AUGMENTÉES / VOIX ACOUSMATIQUES

Ainsi, chacun jouera de sa propre voix comme d'un instrument qui entre en relation avec les autres voix-instruments. L'interface permet d'intensifier les dimensions acousmatiques de la voix. Est acousmatique « **une voix dont on ne peut voir la source**, une voix dont l'origine ne peut être identifiée et que l'on ne peut situer. C'est une voix **en quête d'une origine, en quête d'un corps**, mais même lorsqu'elle trouve son corps, il s'avère que ça ne colle pas, la voix n'adhère pas au corps, c'est une excroissance qui n'est pas à la taille du corps. » (Mladen Dollar, *Une Voix et rien d'autre*). Dans les années 70, ce sont les artistes américains qui ont commencé à dissocier le corps physique du corps sonore, en jouant sur les scènes de toute une panoplie de nouvelles technologies, notamment pour articuler les notions de pouvoir et de voix. Ainsi de "United States" de Laurie Anderson, qui masculinise sa voix. Ainsi du "Phèdre" des Wooster Group, "To You, The Birdie"! qui multiplie les modes de désincorporation pour une démonstration du rapport entre vocal et autorité. Ces expérimentations ont mis en évidence la qualité acousmatique de la voix.

SCHÉMA TECHNIQUE, David Poissonnier



Principe de diffusion schématisé



Diffusion :

- 5 HP (taille 8 ou 10 pouces) pour les 5 voix (pour permettre une localisation différenciée de chaque voix)
- Quadriphonie ou stéréo pour les effets (à confirmer)
- Retours
- Subwoofers

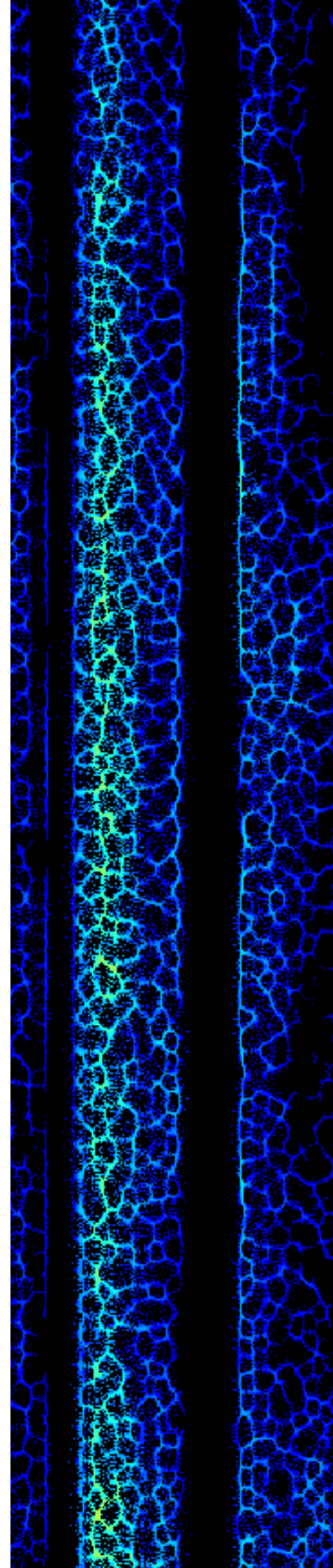
Console et interfaces :

- Console numérique type Yamaha QL1 ou équivalent :
- Entrées : 8 entrées micros, 32 entrées ADAT ou DANTE
- Sorties : 8 bus, LR, 8 aux

Lignes audio :

- 5 lignes micros plateau
- Câblage pour le plateau
- Câblage de la console aux amplis

Microphonie: 5 Beta 87. 5 grands pieds de micro avec perche



LES POSSIBILITÉS DE L'INTERFACE

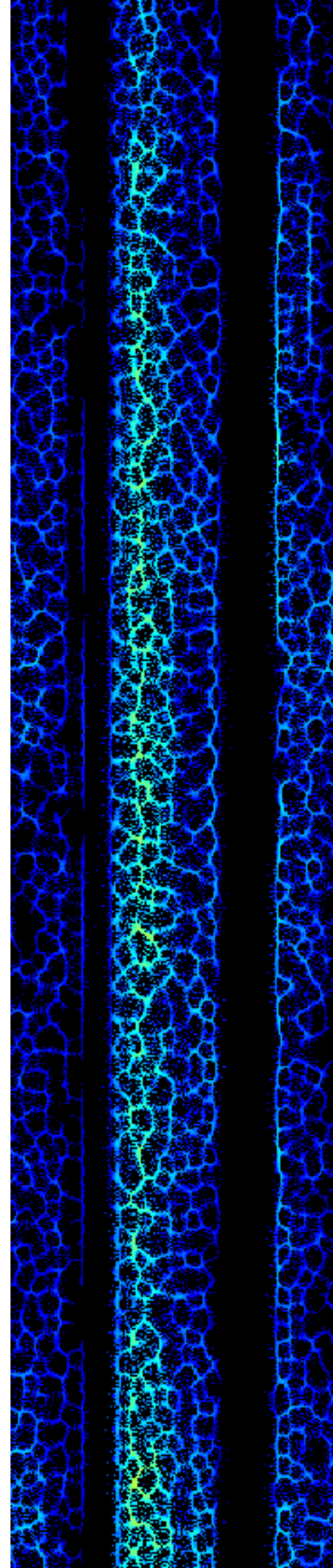
L'interface construite pour AND DON'T CALL THEM, permet d'augmenter les propriétés des voix, et notamment de :

- Mélanger les effets acoustiques avec les effets électroniques de manière à ce que l'auditeur se perde.
- Attaquer une phrase avec une voix, produire des résonances avec une autre.
- Déplacer les habitudes rythmiques d'une voix dans une autre
- Brouiller les personnalités individuelles des voix pour chercher une identité collective.
- Tenir une phrase longuement, au-delà de la limite du souffle humain.
- Dédoubler sa voix, créer de la multitude, du chœur, avec une seule voix.
- Avoir une influence sur sa propre voix ou celle d'un/une autre.
- Créer une voix synthétique.

VISUEL

SCÉNOGRAPHIE/COSTUMES

Le motif s'étend. Il est notre boussole. On le croise du texte aux images, des images aux sons. Le motif ouvre notre chemin, notre action, et la mise en relation des différentes disciplines présentes dans le projet. Il fonctionne naturellement comme pont pluridisciplinaire et comme dénominateur commun. « Olga se réveille le matin et découvre avec horreur une tête de chat imprimée au milieu des motifs de chiens de sa robe » Episode 7 Cléa Chopard. Cette phrase extraite du livre, souligne à quel point la répétition d'un motif n'est pas forcément infinie - même si elle est prédictible. Sur cette base de réflexion la costumière et habilleuse Véronica Ségovia basera les fondations de sa recherche pour les costumes et tissus qui habilleront la scène. Quand la répétition du motif s'enraye, quand l'erreur dialogue avec le contrepoint, alors le motif glacé palpite, change et active son potentiel de surprise.



L'AGENDA DU PROJET

PHASE DE RECHERCHE & COMPOSITION

Session de travail 1 :

15 au 17 avril 2019, Théâtre Saint-Gervais, Genève

Session de travail 2 :

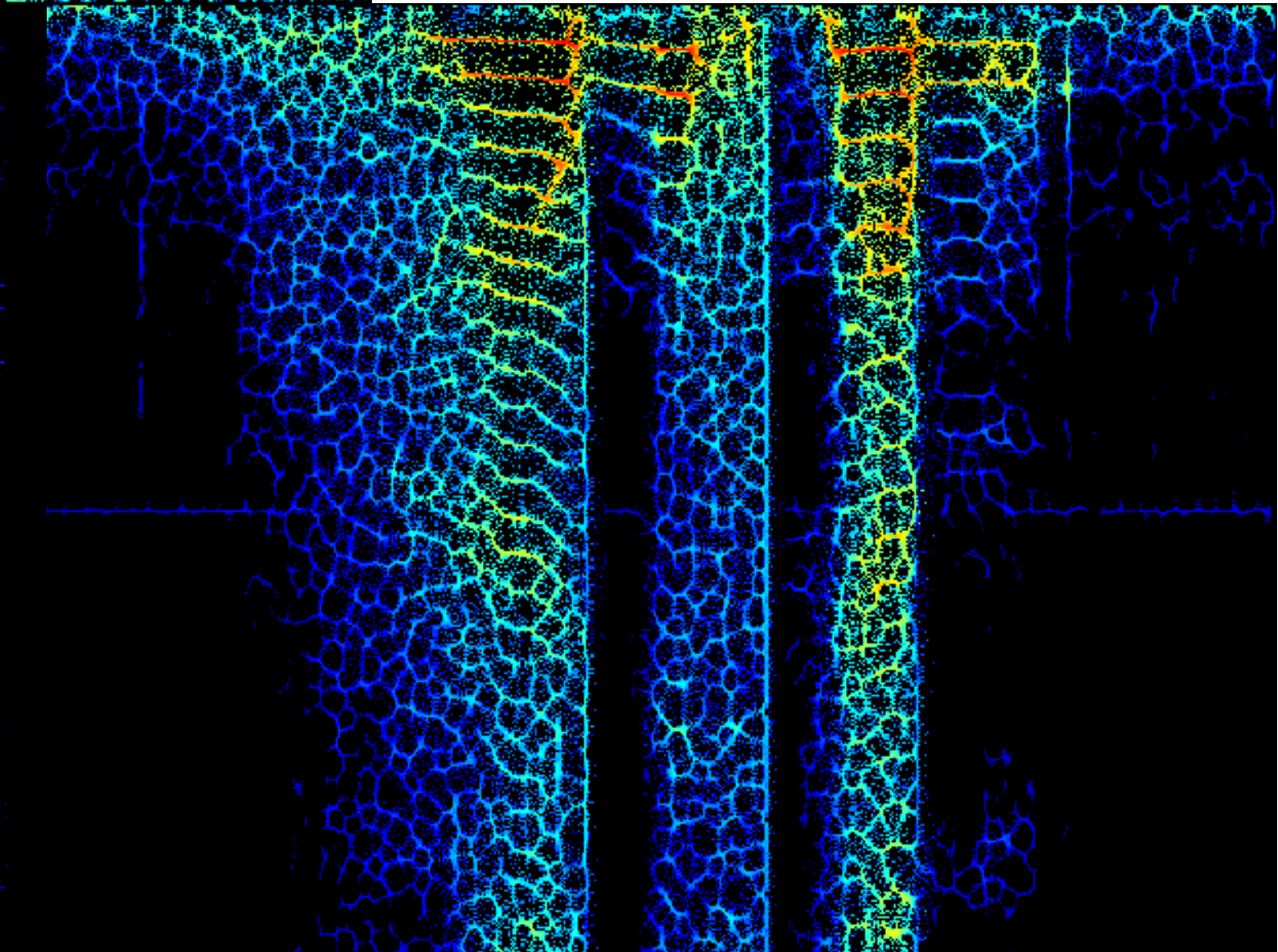
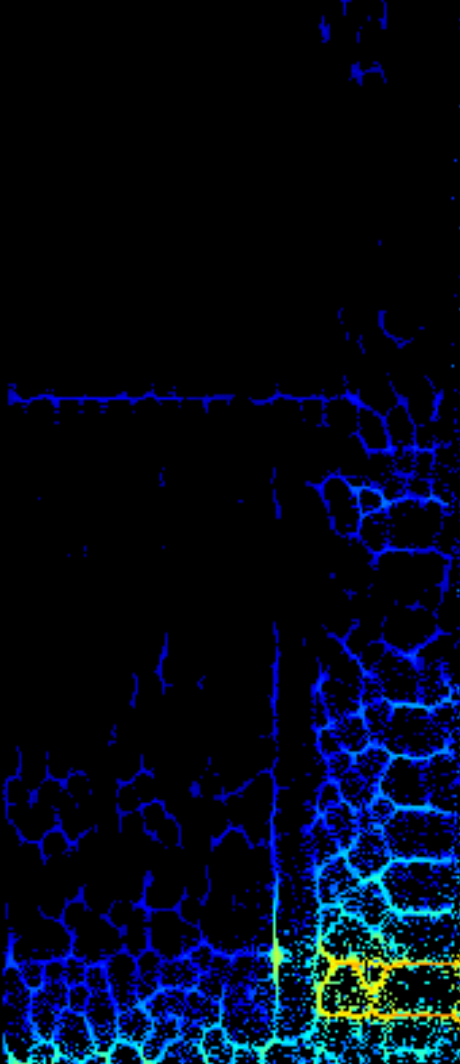
10 et 11 décembre 2019, Studio 11 Usine Parker, Carouge

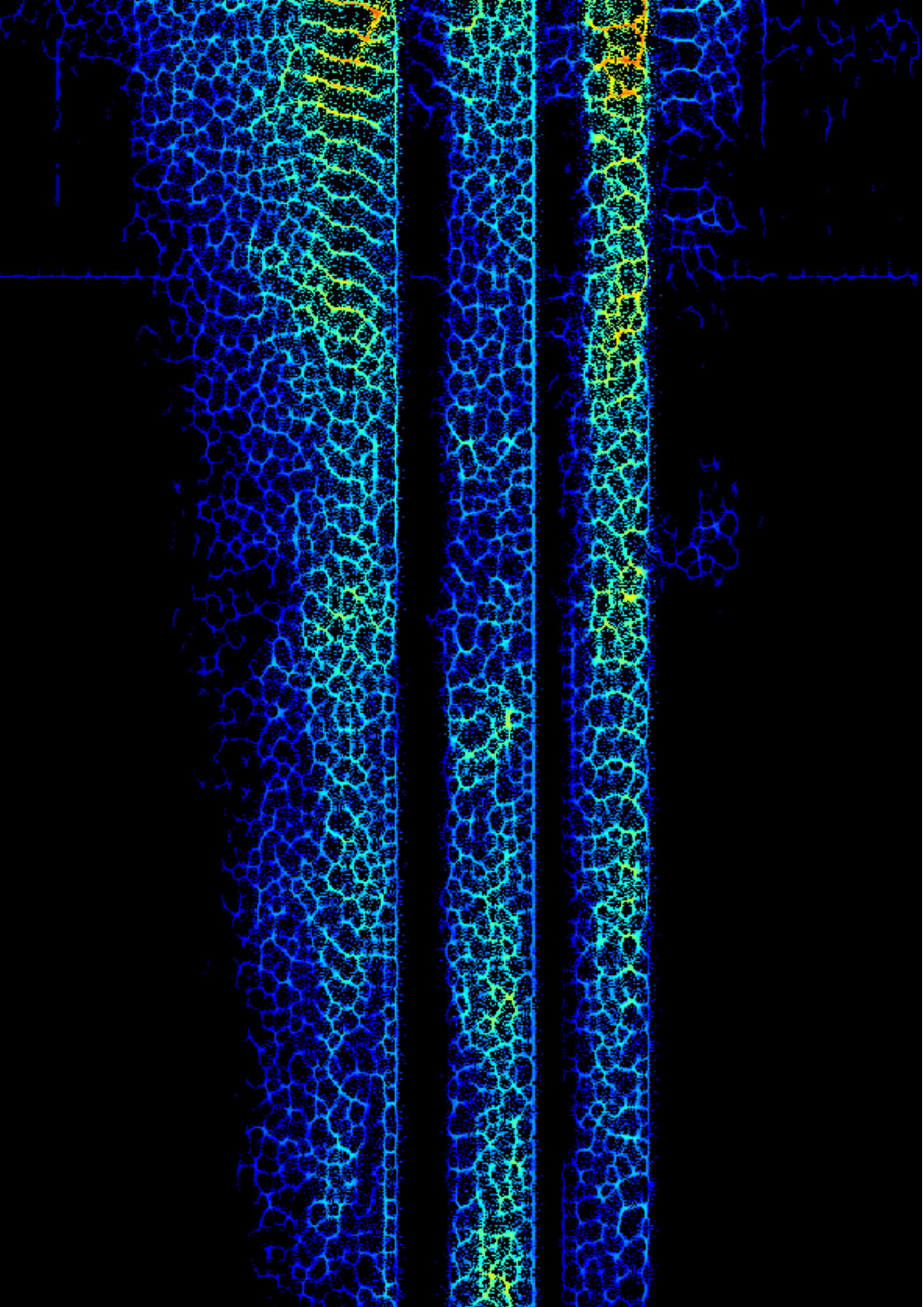
Phase de développement de l'interface par David Poissonnier :
septembre 2019 à mars 2020

Phase de test de l'interface par l'Ensemble Batida :
mars 2020 à juin 2020

Phase de composition / répétition musicale :
22 juin au 3 juillet 2020 Fonderie Kugler, Genève

PHASE DE MISE EN SCÈNE & LUMIÈRE, A VENIR





BIOGRAPHIES

ENSEMBLE BATIDA

Formé en 2010 à Genève, l'Ensemble Batida est un collectif de cinq musiciens, percussionnistes et pianistes, avides d'exploration : Alexandra Bellon, Anne Briset, Raphaël Krajka, Jeanne Larroutou, Viva Sanchez Reinoso. De projet en projet, les imaginaires qu'ils font lever mêlent la force acoustique des instruments percussifs au spectre sonore élargi des musiques électroniques. Ils fréquentent tant la musique contemporaine écrite que l'improvisation, produisent des concerts ou des objets scéniques transdisciplinaires, et ne se donnent que peu de limites dans leurs expérimentations. Leurs concerts-concepts se déplient comme des architectures poétiques, générant des installations singulières, des instruments inventés, des configurations insolites. Leurs objets discographiques sont la représentation matérielle de leurs explorations artistiques. Tant le CD Monographie Martin Matalon, pièces de répertoire du XXI^e siècle, que les vinyles et flexi-discs OBLIKVAJ, trajectoire oblique entre les dessinateurs du collectif Hécatombe et les musiciens de l'Ensemble Batida, ou encore la K7 VESADI, soirée d'improvisation sur partitions graphiques lors du Festival Le Monstre 2018. « Virtuose de la fusion des timbres », selon le critique musical du quotidien Le Monde Pierre Gervasoni, ils savent explorer l'infiniment petit au cœur du son, et pratiquer une orfèvrerie de pointe. Parmi les distinctions reçues, ils obtiennent en 2018 le soutien de la bourse culturelle de la fondation Leenaards. En live, le public est saisi par leur énergie scénique et leur osmose musicale, qualités qu'ils mettent au service de pièces du répertoire ou de projets collaboratifs avec d'autres disciplines. BATIDA, c'est un cocktail explosif, c'est la constance des basses, c'est le bourdonnement harmonique de la matière qui se propage en vibrations.



ALEXANDRA BELLON

Transformée par le choc de l'effervescence du rythme, Alexandra Bellon débute naturellement les percussions et la batterie dès son plus jeune âge. Elle se forme au sein de structures musicales classiques sans pour autant s'éloigner du lien organique qui la lie à ses instruments. Elle obtient un Bachelor de percussions et deux Master à la HEM de Genève, pédagogie musicale (2013) puis interprétation (2015), tout en poursuivant ses recherches personnelles : goût pour l'expérimentation et pratique de l'improvisation, attraction pour la transe et les musiques répétitives, curiosité insatiable à destination des arts vivants. Dans un premier temps, elle explore le milieu des orchestres symphoniques, aventure qui la mène dans de grandes formations européennes (orchestre du festival Verbier, de la suisse romande, de Liège, de Lorraine...) mais très vite elle donne à son parcours une trajectoire plus personnelle. Attirée par l'infinie richesse de la musique contemporaine, elle décide de se consacrer aux musiques d'aujourd'hui et s'entoure de brillants musiciens afin de créer ses propres projets professionnels : en 2010 elle co-fonde l'Ensemble Batida. Nomade par essence, elle est également active sur les scènes de musiques actuelles, Alexandra co-fonde des groupes dans lesquels elle joue de « set-ups » colorés, entre batterie hybride et percussions hétéroclites : EYRINN'S, DADA STRING QUARTET, PARASITE SANS S. Au contact d'artistes qui viennent d'autres territoires créatifs, elle imagine des concepts à la croisées des genres établis et développe un ton singulier en lien avec les arts visuels, les musiques électroacoustiques, la création pluridisciplinaire et la performance. L'une des spécificités de son univers artistique est la très forte imprégnation opérée par la danse contemporaine. Son poste d'accompagnatrice danse contemporaine à l'École des Arts Appliqués de Genève lui permet d'être au plus proche des jeunes danseurs. Sa collaboration prolongée avec les chorégraphes et metteur en scène internationaux, tel que



Jens Van Daele (NL), Young Soon Cho Jacquet (CR/CH), Audrey Bergeron (CN), Michèle Parlong (CH), La Distillerie cie (CH) amorce une nouvelle étape dans sa carrière. Elle co-compose, ou compose la musique des spectacles Spring two Matter, Spring Tide, TIERRA, Nighthexen 1: Jeanne (Burning Bridges Jens Van Daele) Sugungga (Nuna cie), HORDE, CONTREVENT (IF cie), (elle s'assits) Michèle Pralong, MINUS 9, APOCALYPSE MON AMOUR (cie K&A). En 2017, elle fonde avec l'artiste greco-hollandaise Karla Isidorou la cie K&A, leurs pièces, performances et création pluridisciplinaires tournent sur les scènes internationales: PQ2019 Prague Quadrennial of performance Design and Space, International selection Brighton Fringe Festival, Sitting shotgun New-York, AMOCA Athens, MCBA Lausanne, etc.

ANNE BRISET

Suite à l'obtention de son diplôme à la HEM de Genève ainsi que le DE de professeur de percussions, Anne a intégré le KZNPO de Durban, en Afrique du Sud. Après une année en tant que percussion solo au sein de cet orchestre, son désir d'horizons artistiques éclectiques la redirige le bassin Lémanique. Cela ne l'éloigne pas pour autant de son goût pour l'opéra et la musique symphonique. Elle se produit dans les prestigieux orchestres de l'Opéra de Lyon, l'Orchestre de la Suisse Romande et l'Orchestre Dijon Bourgogne. Son intérêt premier ? Se mettre au service du propos. Voilà pourquoi au gré des projets ses instruments naviguent entre les percussions, la contrebasse, les objets sonores et instruments nouveaux tels que la Harpe Eolienne signée par le luthier expérimental Benoit Renaudin. Elle est membre de l'Ensemble Batida, d'Eklekto, du Luxtucru Orchestra, et a collaboré avec des artistes tels que Michèle Pralong, Isis Fahmy, Anne-Sylvie Sanchoz, Jean-Pierre Drouet, Martin Matalon, Nicolas Bolens, Brice Catherin, Kevin Juillerat, Benoit Kilian. Elle a co-fondé l'Ensemble Batida, un collectif de cinq musiciens qui fréquente tant la musique contemporaine écrite que l'improvisation et produit des concerts ou des objets scéniques transdisciplinaires. Il est Lauréat des concours Nicati-Deluze, Prix Jean-François Chaponnière, Orphéus Compétition, et boursier de la prestigieuse Fondation Leenaards en 2018. Anne a écrit/co-écrit et interprété des musiques de scène pour la compagnie de théâtre Atelier Sphinx, la compagnie de danse contemporaine Burning Bridges, la compagnie de marionnettes L'oeil enclinet actuellement pour la compagnie Kiosk Théâtre.



RAPHAËL KRAJKA

Formé au piano classique et à la théorie musicale dans les Conservatoires de Suisse romande et d'Allemagne, Raphaël Krajka a également toujours tendu l'oreille et ouvert son esprit à d'autres influences et styles musicaux. En témoigne son certificat de piano jazz, ses années de percussions africaines ou encore sa curiosité pour la variété, puisqu'il dirige dès 2007 une chorale de chanson française, puis une seconde dès 2014, pour lesquelles il écrit tous les arrangements (plus de 300 à son actif).

Initié très tôt à la musique contemporaine par Claude Berset, son premier professeur de piano, c'est tout naturellement qu'il prend part à l'aventure de l'Ensemble Batida, fondé en 2010. Il participe également régulièrement à la création d'opéras contemporains en tant que pianiste répétiteur ou est appelé à jouer dans des ensembles spécialisés comme le Collegium Novum Zürich. Au-delà de ses activités d'interprète, Raphaël enseigne actuellement le solfège au Conservatoire de musique neuchâtelois, ainsi que l'harmonie aux étudiants préprofessionnels de cette même institution, dans laquelle il officie également en tant que délégué « formation des talents » (gestion des filières « cursus+ » et « préprofessionnelle »). Il est également appelé comme jury pour les examens de solfège, d'harmonie et de Baccalauréats musique, pour différentes Ecoles et Hautes Ecoles de musique de Suisse romande.

De la création contemporaine à l'enseignement pour chœurs amateurs, de l'interprétation d'œuvres centenaires à l'exploration des sons de demain, des rythmes africains traditionnels au jazz expérimental, Raphaël tient à sa vision d'une musique plurielle, dont les ramifications s'enrichissent mutuellement et s'entrechoquent, créant ainsi les étincelles qui le nourrissent jour après jour.



JEANNE LARROUTUROU

Jeanne étudie les percussions à Bayonne avec A. Gastinel puis à Tours avec J.-B. Couturier, et intègre en 2011 la Haute École de Musique de Genève dans la classe de Y. Brustaux, P. Spiesser, C. Delannoy et C. Gastaldin, où elle obtient un bachelor et un master de pédagogie. En 2018, elle obtient à la Musikhochschule de Bâle un second master, spécialisé en musique contemporaine, dans la classe de M. Svoboda, M. Weiss et J. Henneberger.

Son activité artistique s'axe principalement autour de la musique de chambre et des rencontres transdisciplinaires. Dès 2011, elle intègre l'Ensemble Batida, pianos et percussions, qui développe ses concerts-concepts en Suisse et à l'étranger. En 2013, elle participe à Genève à la création de deux ensembles : le trio 46°N (percussions – théâtre musical) et l'Ensemble Caravelle (chant, flûte, alto, piano, percussion – spectacles musicaux). Elle étend son activité à la Suisse alémanique dès 2017 avec la création à Bâle du trio Stop, Drop and Roll (guitare, flûte, percussion – théâtre musical).

A travers ses différents projets, et ses collaborations avec des compositeurs renommés, elle entend explorer le répertoire de musique contemporaine, et prendre part à sa création. Elle porte un intérêt particulier à l'expérimentation de formats de concerts originaux, et co-dirige depuis 2018 avec Kevin Juillerat la saison de créations sonores Fracanaüm à Lausanne, dont la programmation ouvre des pistes d'exploration dans la musique d'aujourd'hui



VIVA SANCHEZ REINOSO

Pianiste de formation, Viva Sanchez Reinoso partage son temps entre plusieurs activités artistiques : interprétation, improvisation, production et recherche. Elle entretient une passion depuis plusieurs années avec la musique de Jean-Sébastien Bach, s'adonne activement à la musique contemporaine et la création, pratique l'improvisation et la composition en cherchant de nouvelles sonorités dans des domaines esthétiques aussi variés que possible (expérimental, rock progressif, musiques électroniques).

Elle a étudié avec Alexis Golovine, Catherine Courvoisier (diplôme de soliste), K.-H. Kämmerling (Künstlerische Ausbildung), Gottlieb Wallisch (master de pédagogie) et obtient également un master de théorie à la HEM de Genève. Depuis 2015, elle se forme à l'Université de Genève en littérature comparée et histoire et anthropologie des religions.

Viva Sanchez est co-fondatrice de l'association Amalthea qui produit des spectacles pluridisciplinaires et de l'Ensemble Batida. Elle fait de la moto, voyage, apprend quelques langues, bricole, cuisine, fait des rencontres merveilleuses, lit beaucoup et s'interroge toujours.



MICHÈLE PRALONG

Michèle Pralong est une praticienne de théâtre basée à Genève. En 2003, elle ouvre à Genève le T/50, un micro-théâtre qui sera un lieu pour les créateurs indépendants durant 10 ans. De 2006 à 2012, elle co-dirige le GRÜ/transthéâtre Genève avec la metteure en scène Maya Bösch : elles en font un cluster d'inventions puisant à toutes les disciplines, tous les formats. De 2012 à 2016, elle collabore en tant que dramaturge notamment avec Caroline Bergvall, artiste pluridisciplinaire, Cindy Van Acker et Foofwa d'Immobilité, chorégraphes.

Au Théâtre de Poche à Genève, elle met en scène *Au Bord de Claudine Galéa* en 2016, et *J'appelle mes frères* de Jonas Hassen Khemiri en 2017. A La Bâtie Festival de Genève, elle présente en 2018 (elle s'assit.), performance interprétée par Alexandra Bellon et Julie Cloux, et en 2019 une installation pluridisciplinaire au Bâtiment Sicli : *Enfin, tout s'est bien passé. Essai sur la colère* (conception, texte et mise en scène).

Dès la saison 2018-2019, elle est en charge avec Cindy Van Acker de la création d'une radio de danse, *STATION DEBOUT*, coproduite par l'ADC (Association pour la danse contemporaine) et la Cie Greffe. Vous êtes ici, le grand projet de feuilleton théâtral qu'elle porte avec Julie Gilbert et Dominique Perruchoud va traverser toute la saison 2020/2021 sur (presque) toutes les scènes genevoises.



DAVID POISSONNIER

Après des études musicales et une licence de physique, il obtient le diplôme de Directeur du Son du Centre Primus à l'Université de Strasbourg. Il entre à l'IRCAM à Paris en 1994 où il sera responsable de l'Ingénierie sonore de 2003 à 2010. Il y travaille avec de nombreux compositeurs dont Pierre Boulez, Kaija Saariaho, Philippe Manoury, Jonathan Harvey, Michael Jarrell, Martin Matalon, Georges Aperghis, etc.

Fort de son expérience et désireux de partager celle-ci avec de jeunes musiciens et compositeurs, il intègre la Haute École de Musique de Genève en 2010 au sein du Centre de Musique Électroacoustique (CME) et de la classe de composition de Michael Jarrell.

Depuis 2010, il travaille régulièrement comme ingénieur du son free-lance avec, entre autres, l'Ensemble Contrechamps, le Lemanic Modern Ensemble, l'Ensemble Batida ou encore l'Académie du Festival de Lucerne. Récemment, il assure la diffusion sonore du nouvel opéra de Saariaho *Only the Sound Remains* à Amsterdam, (2016), Helsinki (2017) Paris (2018). Une nouvelle production est prévue au Japon en 2021. Il est invité par l'Académie Sibelius, Anssi Karttunen et Kaija Saariaho pour encadrer le workshop « Creative Dialogue » en Finlande en 2017, et à Santa Fe en 2018 avec Magnus Lindberg. En 2019, il est invité par l'Université Eastman (Rochester, NY) pour animer un workshop et donner un concert avec Diego Tosi. Par ailleurs il enregistre des disques avec l'Ensemble Intercontemporain (collection *Sirènes*) et des solistes comme Alexis Descharmes, Vincent David, Jérôme Comte, Diego Tosi, etc.

Parmi les derniers enregistrements parus, une monographie Matalon avec l'Ensemble Batida (Matalon, Gallo CD), Jérôme Comte et Denis Pascal (Berg et Brahms, Paraty), et *Oblikvaj* : collaboration entre l'Ensemble Batida et le collectif de bande dessinée expérimental HECATOMBE.



CLÉA CHOPARD

Cléa Chopard est une artiste suisse née en 1989 qui vit à Genève. Auteure de textes, performances, pièces sonores et vidéos, Cléa Chopard est une artiste qui questionne notre rapport au corps, ancrant sa réflexion dans des considérations historiques et une analyse du savoir, de la langue et de la botanique.

Après avoir obtenu un Bachelor en Arts visuels à la Haute Ecole d'Art et de Design de Genève en 2012, elle effectue un Master en art contemporain en se spécialisant dans l'écriture littéraire et la traduction. Son travail artistique a plusieurs facettes : il se matérialise en livre, micro-éditions, performances, pièces sonores ou encore vidéos. Ses textes prennent souvent en compte une dimension spatiale : celle de la page ou du livre, du lieu où ils se manifesteront, ou celle que peut offrir une mise en son et en image. Ses sources de travail sont multiples : littérature, poésie, manuels scientifiques ou médicaux, anthropologie, philosophie, sociologie, traductologie, études féministes...

À travers son art, l'artiste repense l'image des corps en utilisant le langage comme un facteur perturbateur et en intégrant des éléments issus de champs divers à même de réinventer ses représentations. Cléa Chopard s'intéresse à de nombreux domaines, notamment la botanique et ses guides de plantes médicinales, qui traduisent une histoire de notre rapport à la nature, au corps et au savoir. Ce faisant, elle développe une pensée du corps. L'histoire de la décoration représente pour elle une manière d'interroger ce corps ; par exemple, elle voit dans les papiers peints à fleurs des herbiers dans lesquels sont figés une espèce particulière de fleur. Dans son texte "ancolie commune" (2017), elle tisse des liens entre corps, maladie et langage, notamment à travers la question des effets secondaires et de celle de la façon dont la littérature et la poésie ont pu s'approprier ces images.



VÉRONICA SEGOVIA

Véronica Segovia est née à Genève en juillet 1987. Titulaire d'un CFC de créatrice de vêtement en 2007 et d'une maturité professionnelle artistique en 2009, Véronica fait ses premiers pas dans le monde du costume en tant qu'habilleuse stagiaire sur Calvin, Genève en flammes. Elle est formée par Mireille Dessingy (costumière) et Cécile Vercaemer-Ingles (habilleuse). Rapidement, elle a l'opportunité de travailler en tant que couturière et habilleuse pour diverses compagnies de théâtre de la région romande. Elle part en tournées avec Llum Théâtre et le Théâtre de Carouge. De 2009 à 2015, ce dernier lui confie la responsabilité du stock des costumes. En parallèle, elle suit les cours du brevet fédéral de créatrice de vêtements à Berne (2011-2012). Par la suite, elle est invitée en tant que costumière par divers metteurs en scène romands (Myriam Boucris, Oscar Gomez Mata, Collectif Sur Un Malentendu, Delphine DeStoutz, Cyril Kaiser, Corinne Muller et Eric Jeanmonod, Lefki Papachrysostomou, Karelle Menine, Patrick Mohr, Fanfare Du Loup Orchestra, Isabelle Chladeck). En 2012, elle commence à travailler au Grand Théâtre de Genève, d'abord comme habilleuse auxiliaire puis elle est engagée fixe à 50% en 2017. Les diverses facettes des métiers du costume, telles que la gestion, la réalisation et la création sont pour elle complémentaires et lui permettent d'aborder le métier dans sa globalité.



ANNEXES

DATES: ENSEMBLE BATIDA

2021

EMPAC, Troy US
Festival Archipel, Contrechamps, Genève CH

2020

Théâtre du Galpon, Genève CH
La Gare du Nord /IGNM, Bâle CH
Théâtre 2.21, Lausanne CH
Lavaux Classic, Lavaux CH
La Cave 12, Genève CH
Fracanaüm, Lausanne CH
La Péniche, Chalon-Sur-Saône FR
Auditorium du CRR, Chalon-SurSaône FR
ArtGenève, Genève CH
Musée Int. de la CroixRouge, Genève CH
Studio Agostini, Genève CH
Ferme de la Chapelle, Genève CH
Usine Parker, Genève CH

2019

HEM, Genève CH
Fureur de Lire, Genève CH
Kult festival, Genève CH
Les Jardins Musicaux, Le Locle, CH
Urgence Disk, Genève CH
Deviant Art Festival / La Reliure, Genève CH
MCB-A, Lausanne CH
Salle Fallier, La-Chaux-De-Fonds CH
Athénée 4, Genève CH

2018

Damas, Lisbonne PT
Alhambra, Genève CH
Monstre Festival /Usine, Genève CH
Vélodrome, Genève CH
Festival Aubes musicales, Genève CH
Festival de La Cité, Lausanne CH
Festival d'Aujourd'hui à demain, Cluny FR
Festival des Athénéennes, Genève CH
WhyNote, Dijon FR
La Méandre, Chalon-Sur-Saône FR
Théâtre de La Tournelle, Orbe CH

2017

Fonderie Kugler, Genève CH
Les Jardins Musicaux, Cernier CH
Festival Allymes en musique, FR
BIG Festival, Genève CH
Festival Archipel, Genève CH
SMC /BCV Hall, Lausanne CH

Tournées internationales précédentes:

2016

Université Européenne, Chypre

2015

Festival Remusik, Russie

2013

Hollande (dans 25 villes)

2012

Festival Jomba, Afrique du Sud

AUTOANALYSE DES VOIX DE L'ENSEMBLE BATIDA

Michèle Pralong interroge les musiciens de l'Ensemble Batida, en 2019:

- Jeanne comment imagines-tu ton rapport à un instrument-voix comme celui que David va concevoir ?

Jeanne Larroutourou : Pour que j'aie l'impression qu'il s'agisse d'un instrument, il faut que je sois en mesure de contrôler différents paramètres moi-même (et pas seulement play/stop). Je préférerais que l'interface présente des éléments assez simples, mais la possibilité de les combiner et de les transformer de nombreuses façons différentes. J'imagine que j'arriverai assez rapidement à prendre de la distance avec ma voix, que la gêne que j'éprouve à m'écouter parler sera vite dissipée par toutes les transformations qu'elle subira, et que je considérerai les sons produits comme des sons instrumentaux.

Viva, peux-tu décrire ta propre voix ?

- Viva Sanchez Reinoso :

Ma voix : naturellement, je n'entends pas ma propre voix de la même manière quand elle est dans ma tête ou quand je l'entends enregistrée. Souvent on dit qu'il est difficile d'aimer sa voix entendue de l'extérieur, et j'ai réalisé l'année passée qu'en fait, j'aimais bien la mienne. Je parle du timbre, car j'ai une voix assez grave, et en fait je la trouve sensuelle d'une certaine manière. Par contre, j'ai beaucoup de peine avec des tics de langage, des inflexions que j'utilise, et aussi quand elle n'est pas "naturelle", donc quand je pense ce que je dis, que je suis timide ou que je me force. Par contre, quand elle est fluide et que je ne m'accroche pas sur ces détails, je la trouve plutôt chaude, douce, traînante, puis changeant de vitesse : animée, débit ultra rapide possible. C'est un personnage qui n'est pas moi, mais qui est mon animal profond.

David, peux-tu décrire quelques unes des expériences de transformation électronique de la voix que tu as réalisées récemment ?

- David Poissonnier (ingénieur du son et développeur de l'interface de transformation vocale) :

C'était surtout sur des voix chantées : l'opéra Emilie de Saariaho où la voix de chanteuse était transformée en voix d'homme ou enfant. L'opéra « Only the sound remains » avec une prolongation de la voix du contre-ténor qui se démultipliait et terminait par faire un accord de plusieurs sons. Ou la voix (chantée) était doublée par des sons de clochettes accordées sur la ligne de chant.

Quels sont les défis techniques ?

Offrir à chaque musicien une boîte à outil facilement exploitable, avec un contrôle individuel, assez ouvert pour pouvoir créer des nouvelles sonorités et combinaisons auxquelles nous n'aurions pas pensé mais assez limité pour ne pas partir dans tous les sens et que l'outil soit inexploitable.

REVUE DE PRESSE

www.ensemble-batida.com/presse

LIENS

SITE WEB:

www.ensemble-batida.com

FACEBOOK:

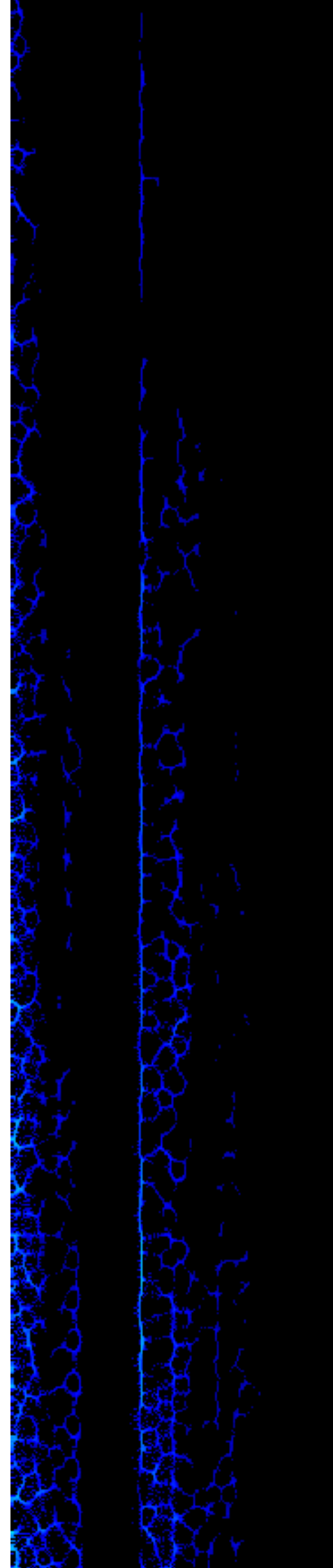
www.facebook.com/ensemblebatida

SOUNDCLOUD:

www.soundcloud.com/ensemble-batida

YOUTUBE:

www.youtube.com/channel/UCDLXjdRrTgHhefiAMu6z18w



CONTACT ENSEMBLE BATIDA

Alexandra Bellon
+41 78 766 89 36
alexandrabellon@hotmail.fr
ensemblebatida@gmail.com

CONTACT TECHNIQUE

David Poissonnier
+33 6 31 95 92 39
+41 78 2000945
dav.poissonnier@gmail.com
ensemblebatida@gmail.com