

RHAPSODIE DÉMENTE

Jeudi 4, vendredi 5 juin, 20h30

Nouveau théâtre de Montreuil,
Grande salle Jean-Pierre Vernant

CRÉATION 2015

Mise en scène **François Verret**

Scénographie **Vincent Gadras**

Musique **Jean-Pierre Drouet, Marc Sens**

Costumes **Laure Mahéo**

Mannequin, masque **Anne Leray**

Son **Manu Léonard**

Images **Claire Roygnan**

Lumières **Nicolas Barraud**

Régie plateau **Yann Ledebt**

Construction **Ateliers de la MC2: Grenoble**

avec **Jean-Pierre Drouet, Charline Grand, Natacha Kouznetsova,**

Germana Civera, Jean-Christophe Paré, Chiharu Mamiya,

Marc Sens, François Verret

Durée: 1h40 environ

Bord de plateau avec **François Verret**
le jeudi 4 juin à l'issue de la représentation

Remerciements: Grégory Beller (collaboration informatique musicale - Ircam), Pascale Bondu, Aurélie du Boys, Paul Poncet, Jean-Marc Ogier, Julie Comte-Gabillon, Anne Herrmann, Christelle Harbonn.

Production déléguée MC2: Grenoble.

Coproduction MC2: Grenoble, Ircam-Centre Pompidou, Théâtre national de Bretagne-Centre européen de production théâtrale et chorégraphique, L'apostrophe scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val D'Oise, Le Manège de Reims scène nationale, Maison de la Culture d'Amiens, Centre de création et de production, Compagnie FV.

En coréalisation avec le Nouveau théâtre de Montreuil. Avec le soutien de la SACD.

La compagnie FV est subventionnée par la DRAC Ile-de-France et la région Ile-de-France. François Verret est artiste associé à la MC2: Grenoble, et en résidence à Pôle Sud-Centre de développement chorégraphique (en préfiguration)/Strasbourg.

Présenté dans le cadre de « Bien Entendu! Un mois pour la création musicale », une manifestation de Futurs Composés, réseau national de la création musicale.



RHAPSODIE DÉMENTE

Jeudi 4, vendredi 5 juin, 20h30
Nouveau théâtre de Montreuil,
Grande salle Jean-Pierre Vernant

« Notre rhapsodie est démente, en ce sens qu'elle ne répond pas à l'exigence du modèle habituel, assez normatif, de narration cohérente, linéaire, qui caractérise aujourd'hui "l'art de raconter une histoire". Notre rhapsodie est faite d'une multitude d'éclats, de réminiscences, de visions issues de diverses mémoires qui ne cessent d'inventer les correspondances les plus impérieuses, qu'elles soient sensibles ou intellectuelles. C'est à travers cet ample mouvement de remémoration, partagé au plateau, que les images refont surface, s'associent, s'imbriquent, s'entrechoquent les unes aux autres... »

« Comment résister, sinon en inventant une langue, à l'endroit même du plateau, une langue qui nous engage intimement en acte, en chair et en os, avec toutes les mémoires dont nous sommes porteurs... »

François Verret

Alliés substantiels

Le texte-partition de ce spectacle est lié à un travail d'écritures-réécritures mené par les artistes du plateau à partir des lectures de multiples textes écrits par divers écrivains, poètes, cinéastes, historiens d'art, philosophes, notamment : Svetlana Alexievitch, Robert Antelme, Bertrand Cantat, Marguerite Duras, Falk Richter, Jean-Luc Godard, Angelica Liddell, Beatriz Preciado, Ulrike Meinhof, Georges Didi-Huberman, Heiner Müller, Ooka, Bernard Noël, le sous-commandant Marcos, le Comité invisible, Gherasim Luca... Le travail se nourrit également de témoignages extraits de documentaires filmiques, enregistrements sonores, journaux, films de fiction...

Entretiens avec François Verret

Creuser. Inlassablement.

À propos de **Chantier 2014-2018**

François Verret, le titre de ce travail en cours, « Chantier 2014-2018 », évoque fatalement le premier conflit mondial: ce rapprochement est-il pertinent ?

Attention, je ne voudrais pas qu'il y ait de malentendu: ce n'est pas « Chantier 14-18 », mais bien « Chantier 2014-2018 ». Dans ce cadre, notre horizon de travail tourne autour d'une sensation: celle d'un oubli, voire d'un déni général, que notre époque encourage: l'époque simplifie à l'extrême les événements du passé. On pourrait dire qu'à force de vouloir aller vite, à force de vouloir à tout prix aller de l'avant, ces simplifications deviennent si courtes qu'elles en sont dévastatrices; elles trahissent!

La trahison... vaste sujet!

Un ami me disait récemment: « Nous devrions mettre sur le fronton de nos maisons d'Art et de Culture: *Ce que les vivants doivent aux morts.* » Cela serait peut-être trop intimidant, voire inhibiteur, mais l'idée est juste, et à creuser.

Quoi qu'il en soit, un retour sur le passé s'impose. Nous devons interroger ce qui nous a menés là où nous en sommes aujourd'hui. Et où en sommes-nous, au reste, sinon dans la répétition - la continuation du même? Il nous revient donc de chercher ce qu'il en est exactement, et de se poser la question de la réversibilité de la situation.

Heiner Müller avait à ce propos une pensée très juste: en substance, *la guerre 1914-1918 s'est prolongée jusqu'en 1945, sans toutefois s'arrêter tout à fait: la Guerre froide n'en est-elle pas une suite, en effet? Qui la fait durer jusqu'à la chute*

du mur de Berlin et l'effondrement de l'URSS... Et ensuite? Ensuite, cette guerre, toujours mondiale, s'est transformée en guerre Nord/Sud: c'est la « guerre économique » que nous vivons aujourd'hui...

Au travers ce « Chantier 2014-2018 », notre propos est simple: pour ceux et celles né(e)s en l'an 2000, qui auront entre 14 et 18 ans dans les prochaines années, que reste-t-il de ce *très court xx^e siècle*, qu'on qualifie souvent d'« âge des extrêmes »? Quelle(s) image(s) en ont-ils? Que leur transmet-on? Quel est notre « héritage »? Qu'avons-nous appris?

Voilà donc notre point de départ.

Nous en sommes aux bégaiements de ce chantier (que nous travaillerons durant cinq ans!) dans lequel nous aimerions radiographier ce qui advient à notre humanité depuis ce premier grand conflit mondial. Ce très court xx^e siècle aura effectivement été un siècle de guerres et de révolutions, mais aussi de gestes scientifiques, et artistiques assez extraordinaires - qui se sont incarnés dans d'innombrables mouvements...

Pour autant, nous ne pouvons offrir que notre regard personnel sur le passé, le regard d'artistes âgés de 30 à 75 ans, qui interrogent leurs mémoires intimes, collectives et politiques, et les multiples formes d'amnésies que notre époque génère et cultive. Notre intuition première consiste à réanimer, à réactiver quelques *réminiscences* ou *remémorations* du passé, à évoquer certaines visions qui nous habitent, et surgissent sous forme d'*hallucinations* ou de *flashes*... Bref,

nous jouons et interrogeons la mémoire et ses distorsions: quels sont ces spectres qui nous hantent ?

Comment articulez-vous les diverses disciplines au sein de votre écriture ?

Il n'y a pas de vision préalable, prédéterminée de ma part, mais des matériaux-textes-questions, qui sont proposés au regard subjectif et à la pensée de chaque artiste en présence. À partir de là chacun s'engage, improvise, et invente une langue qui lui est propre. Dans un premier temps, il s'agit de prendre acte des diverses propositions de la part des artistes sur le plateau et la partition scénique de chacun se constituera. Improvisations puis composition.

Nous réalisons des enregistrements audio et vidéo de ces premières mises en jeu. Puis nous nous laissons un temps de réflexion, nous en parlons et nous « creusons » dans telle ou telle direction... Peu à peu, les décisions surgissent et les parcours se mettent en place. Pendant longtemps, ce ne sont que des pièces détachées les unes des autres, des fragments, des éclats, sans préoccupation de chronologie.

Un jour, se dégage de ces multiples propositions une sorte de montage: il peut même se faire à la volée, juste avant la présentation publique, pour offrir au spectateur une expérience, unique dans le temps, d'une durée d'une heure. Quand je regarde les diverses propositions, j'ai le sentiment (très subjectif, bien sûr!) qu'il n'y a pas 36 000 manières de les agencer pour obtenir une vraie qualité musicale, avec dynamiques, ruptures et variations sensibles, et pour qu'un enjeu dramaturgique fort innerve le plateau. C'est-à-dire un sens (sans que ce sens soit trop prégnant: il doit demeurer dans l'ellipse, la dramaturgie doit soutenir l'écriture scénique sans l'écraser frontalement). Bref, c'est quand tout est là, qu'on peut composer et donner forme au spectacle.

Même quand on a plus de temps pour la composition proprement dite, le procédé est identique: il faut avant tout que les propositions prennent corps sur le plateau, à partir de l'invention, de l'engagement de chaque artiste.

Vous écrivez donc avec le matériau que les différents artistes vous donnent sur le plateau ?

Avec la langue de chaque artiste en présence - des langues qui, au reste, s'articulent déjà entre elles d'instinct, par l'écoute sensible qui s'instaure entre eux. J'essaie simplement d'amplifier ce mouvement, ou de l'interroger, de le remettre en perspective, de provoquer des ruptures, de prendre des partis pris, d'aiguiser le trait...

En l'occurrence, quelles pistes avez-vous lancées lors des travaux d'improvisation préliminaires à ce « Chantier 2014-2018 » ?

Encore faut-il que ce matériau, que l'on rencontre intimement, se prête à une exploration par la voix, par la musique, par la performance.

Un certain nombre de propositions émanait des acteurs eux-mêmes. Graham Valentine (NdR: qui participait au premier atelier en 2013), par exemple, nous a proposé *Les Feux* de Shōhei Ōoka. C'est un matériau littéraire rare, qu'il a mis en jeu et qui nous a tout de suite saisis, car il nous semblait que c'était une réponse en actes - non seulement le matériau lui-même mais aussi et surtout la manière qu'avait Graham de jouer avec - à la nécessaire remémoration de certains moments terrifiants de ce qu'on appelle « La Grande Guerre », ou « la Guerre », dans ce qu'elle comporte d'universel: le lieu de tous les excès et de tous les extrêmes. Dans ce texte, il est question de cannibalisme, de terreur... Un autre jour, c'est l'écriture de Pierre Guyotat qui est apparue. Et l'on a alors réalisé des improvisations à partir d'*Eden, Eden, Eden* ou *Tombeau pour cinq cent mille soldats*. Outre ces textes déjà existants,

Graham inventait lui-même textes et chansons pendant les improvisations...

Concernant les artistes danseurs et performers avec lesquels je travaille, les matériaux littéraires, ou verbaux, ne sont pas seuls à mettre les imaginaires en mouvement: nous travaillons souvent à partir de perceptions d'images filmiques, de peintures, de photos, d'installations, ou encore de propositions scénographiques, d'objets ou de lumières... le champ des possibles est infini. Ici, nous sommes partis du tableau de Géricault, *Le radeau de la Méduse*, nous avons tourné autour de Dada, l'esprit Dada à ses débuts (de 1912 à 1916), nous avons évoqué une exposition de photos d'Antoine d'Agata, certains écrits sur l'image de Georges Didi-Huberman, nous sommes allés filmer les champs de batailles de la Somme, de Verdun, nous avons été chercher du côté des danses macabres... Et tant d'autres choses inénarrables!

Pourquoi venir à l'Ircam pour travailler sur ce chantier?

C'est bien simple: La *recherche*... c'est le mouvement naturel de notre travail, ce qui nous aimante depuis toujours.

Nous sommes un creuset d'artistes chercheurs: à travers chaque écriture scénique, nous tentons d'inventer une langue «étrangère à la langue commune», cette funeste langue de la marchandise!

L'Ircam, pour moi, c'est une équipe, liée à une direction qui sait provoquer la rencontre entre des artistes d'horizons variés et ouvrir avec eux ce que Musil appelait «*un champ de possibles... on pourrait, on pourrait...*» Concrètement, d'essais en essais, s'autorise ici une démarche empirique qui met aux prises des techniciens singuliers, ayant une extrême sensibilité à certains paramètres du son; ainsi se relaient et s'amplifient certaines intentions *dramaturgico-musicales*, via

des machines, lieux de traitements divers dont nous ne pouvons anticiper les conséquences.

En tant qu'espace de recherche, c'est un lieu extrêmement rare, surtout par les temps qui courent, où le monde du spectacle se préoccupe trop de produire et sous-estime souvent la part de recherche nécessaire en amont. C'est un véritable poumon artistique pour nous. Les expériences auxquelles nous nous livrons ici, vérifient (ou non!) certaines de nos intuitions, et révèlent des écritures scéniques passionnantes.

Vous utilisez pour désigner ce travail le terme de «chantier», comme un procédé d'élaboration qui peut se cristalliser différemment d'un jour à l'autre, dans un instantané presque photographique de la réflexion en cours. Le terme «journal» pourrait se rapprocher de cette idée - à l'image des «carnets» de l'écrivain.

Je tiens moi-même une sorte de *journal de bord*. Jour après jour, j'y note toutes sortes d'impressions, de pensées - aussi bien certaines intuitions que l'expression de doutes parfois très vifs, qui touchent de près ou de loin notre «*sujet*» -, sans hiérarchie ni méthode, presque en vrac!

On reste dans l'inabouti, dans l'inachevé...

Dans la suspension. Le travail est en cours. On pourrait y revenir. Il faudra y revenir. Sans cesse. Je m'entends très souvent dire: «*c'est à creuser! Il faudra creuser...*» En fait, c'est ma seule véritable nécessité intérieure: creuser! Rester à la surface, je l'ai tant fait: cela ne m'intéresse plus. J'ai besoin de durée, sinon je risque de me trahir moi-même... à quoi bon? Ce que je sais aujourd'hui, c'est que la persévérance et la persistance sont nécessaires pour créer certaines œuvres.

Il nous faut prendre le temps de creuser! C'est ce qui importe désormais... Et ce n'est nullement contradictoire avec le fait de montrer au public notre travail dans sa suspension, comme un état

des lieux de nos recherches et de notre réflexion. Ce qui s'offre alors au regard des spectateurs n'a rien à voir avec l'œuvre achevée à laquelle on peut toujours rêver - alors même que la composition n'en est pas encore engagée. Quand celle-ci surgira (dans quelques mois ou quelques années) elle cristallisera une somme de travaux antérieurs... Ce sera l'acte terminal, qui achève une recherche de longue haleine, et clôt un chapitre de travail ou de vie.

Cela s'appellera-t-il toujours « Chantier 2014-2018 » ?

Pourquoi pas ! Histoire de contrarier un peu une des fortes tendances de notre époque : « du nouveau, du nouveau, toujours du nouveau ! »

L'accélération générale du monde amplifie les processus de fragilisation de la mémoire. À propos du passé, on entend bien souvent : « Là n'est pas la question... Il n'y a pas de temps à perdre... on a autre chose à faire... on sait déjà... on ne voit pas l'intérêt... on peut dire tout ou rien, c'est égal. »

Un mouvement latent, atmosphérique, s'amplifie, celui du déni : « il ne s'est rien passé », « on se fout de ce qui s'est passé »... Ce qui importe aujourd'hui, c'est le présent, être « surprésent » au présent !

Dans ce contexte, nous nous devons de conjurer, ou au moins de tenter de conjurer, ce mouvement (plus ou moins programmé) d'effacement du passé. C'est selon moi une mission d'intérêt général ! Et, quitte à me répéter, j'insiste sur le fait que ce chantier appelle à être creusé.

En vous écoutant, on songe à un discours quasi politique, une interpellation, un rappel au spectateur à son devoir de mémoire.

Ce que vous dites est très juste, mais je ne crois pas qu'on puisse encore convoquer des concepts tels que *devoir de mémoire*, ou *travail de mémoire*, tant ces mots sont aujourd'hui usés, frelatés, rendus obsolètes, car marchandisés à outrance : ils répondent trop fréquemment, pour de trop nombreuses personnes, à des exigences de supplément d'âme, d'alibi culturel. Du coup, mieux vaut ne plus les évoquer et préférer les réinventer en acte.

L'usure n'est-elle pas dans la nature du langage ?

Non, je ne le pense pas. Je dirais que c'est notre époque qui maltraite le langage. Le langage ne travaille pas tout seul : c'est l'époque qui en use. Ce sont les mœurs qui manipulent le langage, souvent au service d'une idéologie : servir son intérêt, vendre, apparaître plus fort ou plus pertinent que le voisin. Certains penseurs ont très bien montré comment le fascisme naît avec le langage. Nous sommes trop souvent inconséquents avec la langue et son instrumentalisation. L'usage que nous en faisons la transforme en langue de la marchandise, ce qui nous conduit à parler en termes de jauge, de taux de remplissage, de ciblage du public. C'est un langage de guerre, obscène. Personne n'en sort indemne. Et nous en sommes chaque jour responsables.

Nous, acteurs et musiciens, avons une grande responsabilité envers le langage, pour qu'il renaisse de ses cendres. Nous devons en outre, pour accompagner la perception de notre travail, prendre acte de ces mots corrompus dont l'emploi nous est devenu difficile, voire impossible. Il vaut mieux en effet parfois ne pas avoir recours au mot, ne pas avoir de mot tout court : après tout, on est en droit de se demander s'il faut tant

de mots que ça pour que les gens aient le désir de venir voir et entendre ce qui se joue sur un plateau.

Il y a là un paradoxe : nous sommes justement là pour vous faire parler de votre travail, donner des clefs au public quant à un « chantier » qui devrait parler de lui-même, et dont il ne faudrait donc pas parler ?

Tenter de mettre noir sur blanc, par écrit, certains des paradoxes que nous vivons fait partie de la noblesse de notre travail - plutôt que de nier leur existence. Ceci étant dit, nous sommes en droit de nous sentir mécontents d'employer certains mots, parce qu'ils nous paraissent décalés, suspects, impuissants, ne serait-ce que temporairement, à nommer la nature de ce qui est mis en jeu : l'enjeu de notre propos. Et nous nous devons néanmoins d'essayer.

Propos recueillis le 25 mars 2013
par Jérémie Szpirglas à l'occasion
du lancement du projet

Prendre le temps...

À propos de *Rhapsodie démente* (extraits)

Votre nouveau spectacle, *Rhapsodie démente*, s'inscrit dans un travail sur plusieurs années que vous avez intitulé « Chantier 2014-2018 ».

Une image me revient, dont parle Walter Benjamin: celle de *l'angelus novus*, l'ange de l'histoire. Cet ange, nous dit Benjamin, est debout et regarde en arrière. Et que voit-il? Des ruines, un amoncellement de ruines. Il aimerait rester plus longtemps pour comprendre comment on en est arrivé là, seulement un vent inouï qui, dit-on, vient du Paradis, s'engouffre dans ses ailes et l'emporte en avant: ce vent, c'est le progrès.

Le « Chantier 2014-2018 » est né de la volonté de ne pas s'en tenir à un regard passif sur les commémorations de la Grande Guerre. Si on évoque de manière « responsable » les disparus, le gâchis, la folie - bref, la tragédie - on passe à côté de la question du pourquoi. Peut-être n'y a-t-il pas d'explication... mais, avant de l'affirmer, prenons la peine et le temps de nous interroger véritablement. Les explications que l'on pourra trouver ne diront sans doute pas tout, mais gageons qu'elles éclaireront, même si ce n'est que par petites touches éparses, des pans de l'histoire, et un peu de notre présent.

Votre *Rhapsodie démente* est un travail et une création collectifs. Avez-vous travaillé avec des historiens ?

Pas directement avec des historiens. Mais tout le travail est marqué par la lecture de livres, de témoignages ou de points de vue critiques. Le premier livre qui a été littéralement moteur pour moi est celui de l'historien anglais Eric J. Hobsbawm: *L'Âge des extrêmes*, son histoire de ce qu'il qualifie de *très court* *xx^e siècle*.

Dans *Rhapsodie démente* vous n'avez pas concrètement intégré l'outil technologique. En revanche, les changements de voix que vous opérez ne sont-ils pas comme une trace de votre travail au sein de l'Ircam ?

Les techniques que nous avons pu appréhender à l'Ircam nous ont donné des ailes pour évoquer la multiplicité des êtres qui nous constituent. Effectivement, les voix peuvent changer radicalement. On peut passer d'une voix à une autre et cette multitude de voix qui nous habitent donne un aperçu de notre propre multiplicité. De ce point de vue, le travail que nous avons réalisé à l'Ircam est susceptible de révéler l'inhumanité au cœur de l'humain. Avec ou sans machines. Je ne voudrais toutefois pas que le rapport à la technique prenne trop d'importance, et ce sont avant tout les aspects dramaturgiques et poétiques, voire lyriques, que les expériences à l'Ircam ont fait naître: des formes de musicalité, d'harmonie ou de disharmonie. Considérez le nom même du spectacle: *Rhapsodie démente*! On s'est même autorisé à inventer une forme dite rhapsodique.

***Rhapsodie démente* n'est que le premier spectacle de votre chantier. Deux autres doivent suivre. Seront-ils différents ou poursuivront-ils les questions que vous abordez dans *Rhapsodie* ?**

Le titre du prochain spectacle est *Le pari*. De quel pari s'agit-il ? Du pari qu'on peut s'en sortir, ce qui n'est pas le moindre des paris. Se sortir de quoi ? D'un enfer. D'un champ de données dites objectives qui s'appellerait le « réel » tel qu'il est ou tel que nous le percevons. Quand on assiste à *Rhapsodie démente*, on pourrait n'y voir que la noirceur. On pourrait penser qu'il n'y a pas d'espoir. Ce n'est pas la question. Certes, j'éprouve un profond malaise face au refus du tragique que selon moi notre époque cultive. Le tragique est une part de l'humain qu'il est important de reconnaître - c'est pourquoi *Rhapsodie démente* est une œuvre tragique. Cela étant posé, l'humain ne se résume pas au tragique et il ne convient pas de s'y résigner. Nulle fatalité, nulle complaisance à penser que l'horizon est à ce point gris, qu'il y a « *no future* », qu'aucune lumière ne pourrait émaner des humains. Mais cette lumière ne doit pas être mise en avant comme un écran masquant toute autre réalité.

Le tragique n'est pas du tout l'horizon qui s'offre à chacun d'entre nous. Comme dirait Kafka dans un petit texte qui s'intitule *Rapport pour une académie*, il y a une issue, une simple issue. C'est cette voie que nous allons explorer dans le prochain spectacle. À nous de faire le pari de la lumière, malgré tout. Le plateau sera donc bien moins hanté par la présence des guerres, sans les oublier pour autant.

Retrouvez l'intégralité de l'entretien dans *L'Étincelle* #13, juin 2015, p. 22.

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux - création, recherche, transmission - au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

PROGRAMME

Textes **Jérémy Szpirglas**

Graphisme **Olivier Umecker**

PORTES OUVERTES À L'IRCAM

Samedi 6 juin, 15h-21h

Ircam et place Igor-Stravinsky

VENEZ EXPÉRIMENTER PAR
LA PRATIQUE ET LE JEU LES DERNIÈRES
INNOVATIONS POUR LA MUSIQUE
ET LE SON

Entrée libre

PROCHAINS RENDEZ-VOUS *SPECTACLES*

**Vendredi 12, samedi 13, mercredi 17 juin, 20h
Mardi 16 juin, 19h**

Athénée Théâtre Louis-Jouvet, grande salle

LA MÉTAMORPHOSE

Opéra de **Michaël Levinas** d'après la nouvelle de **Franz Kafka**, création de la nouvelle version
Direction musicale **Maxime Pascal**
Mise en scène, vidéo **Nieto**
Projection sonore **Florent Derex**
Réalisation informatique musicale **Ircam/Benoit Meudic**
Costumes **Pascale Lavandier**
Le Balcon

Tarifs: 26€, 22€, 20€, 8€

**Mercredi 17 juin, 19h-19h30,
salle Christian-Bérard**

Préludes autour de *La Métamorphose*

Présentation de l'opéra par **Philippe Cathé**,
musicologue

Entrée libre

Jeudi 18, vendredi 19, samedi 20 juin, 20h30

Nouveau Théâtre de Montreuil,

Petite salle Maria Casarès

IL SE TROUVE QUE LES OREILLES N'ONT PAS DE PAUPIÈRES

Spectacle

Avec **Pierre Baux** (comédien) et le **Quatuor Tana**
**(Antoine Maisonhaute, Pieter Jansen,
Maxime Désert, Jeanne Maisonhaute)**
Conception, musique, dramaturgie et mise en scène
Benjamin Dupé
Texte d'après le livre *La haine de la musique*
de **Pascal Quignard** (Éditions Calmann-Lévy, 1996)
Scénographie **Olivier Thomas**
Création lumière **Christophe Forey**,
lumière en tournée **Christophe Bruyas**
Réalisation informatique musicale **Ircam/
Manuel Poletti**
Assistanat à la mise en scène **Laurence Perez**
Son en tournée **Laurent Sellier**
Costumes **Sabine Richaud**

Tarifs: 22€, 16€, 11€, 8€

Mardi 9 juin, 20h

Dans la salle du Chinois de Montreuil,
située place du marché à la Croix de Chavaux

COMMENT L'ENTENDEZ-VOUS ?

Rencontres-entretiens

Invité : **Benjamin Dupé**

Musiciens : programmation en cours,
avec la participation des **Fabulous Lectors de Montreuil**

Entrée libre

Vendredi 19 juin, 19h30

CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson

DAWNLIGHT/NIGHT: LIGHT

Spectacle, création 2015

Un projet d'**Alban Richard, Jérôme Combier, Raphaël Cendo, Valérie Sigward**

Jérôme Combier *dawnlight*

Raphaël Cendo *Night: Light*

Ensemble Cairn

Cédric Jullion, Saori Furukawa (violoniste invitée),

Frédéric Baldassare, Caroline Cren

Chorégraphie-interprétation **Alban Richard**

Création lumière **Valérie Sigward**

Création costumes **Corine Petitpierre**

Assistante chorégraphique **Martha Moore**

Conseillère en analyse fonctionnelle du corps

dans le mouvement dansé **Nathalie Schulmann**

Réalisation informatique musicale **Ircam/Robin Meier,**

Olivier Pasquet

Tarifs: 20€, 14€, 10€

Mardi 30 juin, mercredi 1^{er}, jeudi 2 juillet

LE CENTQUATRE-PARIS

19h-22h, Atelier 9

IN VIVO THÉÂTRE DANIEL JEANNETEAU - DANIELE GHISI ACADÉMIE

MON CORPS PARLE TOUT SEUL

Installation-performance

Mise en scène **Daniel Jeanneteau**

Musique **Daniele Ghisi**

Texte **Yoann Thommerel**

Assistant à la mise en scène et à la scénographie

Olivier Bricchet

Collaboration artistique **Tom Huet**

Vidéo **Mammar Benranou**

Comédienne **Emmanuelle Lafon**

Entrée libre

20h, salle 200

IN VIVO THEÂTRE GUY CASSIERS ACADÉMIE LE SEC ET L'HUMIDE

d'après l'œuvre de **Jonathan Littell,**

Éditions Gallimard, 2008

Mise en scène **Guy Cassiers**

Jeu **Filip Jordens**

Voix **Johan Leysen**

Dramaturgie **Erwin Jans**

Conception sonore **Diederik De Cock**

Assistance à la mise en scène **Camille de Bonhomme**

Réalisation informatique musicale **Ircam/**

Grégory Beller

Tarifs: 8€, 5€, 3€

cinéma × télévision × livres × musiques × spectacle vivant × expositions

LE MONDE BOUGE, TELERAMA EXPLORE

CHAQUE SEMAINE TOUTES LES FACETTES DE LA CULTURE

Télérama'

PARTAGEZ VOTRE ÉMOTION

Racontez-nous votre coup de cœur de spectateur sur :
avisdespectateur@telerama.fr

L'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

PARTENAIRES

Athénée Théâtre Louis-Jouvet
« Bien Entendu! Un mois pour la création musicale », une manifestation de Futurs Composés, réseau national de la création musicale
CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson
JUNE EVENTS

Ensemble intercontemporain - ensemble associé de l'académie
Institut français
L'Institut français est l'opérateur du ministère des Affaires étrangères et du Développement international pour l'action culturelle extérieure de la France

Le CENTQUATRE-PARIS
Les Spectacles vivants-Centre Pompidou
Mairie du 4^e arrondissement de Paris
Maison de la musique de Nanterre
Maison de la Poésie
Nouveau théâtre de Montreuil
Philharmonie de Paris
Radio France
Studio-Théâtre de Vitry
Théâtre des Bouffes du Nord
Toneelhuis

SOUTIENS

FCM-Fonds pour la création musicale
Fonds franco-allemand pour la musique contemporaine/Impuls neue Musik
Mairie de Paris
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture
Réseau ULYSSES, subventionné par le programme Culture de la Commission européenne
SACD
Sacem
Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique

PARTENAIRES PÉDAGOGIQUES

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
Internationale Ensemble Modern Akademie
Orchestre Philharmonique de Radio France
ProQuartet-Centre européen de musique de chambre

PARTENAIRES MÉDIAS

France Culture
France Musique
Le Monde
Télérama



athénée • théâtre Louis-Jouvet



L'ÉQUIPE

DIRECTION

Frank Madlener

COORDINATION

Suzanne Berthy
Juliette Le Guillou, Natacha Moëgne-Loccoz

DIRECTION R&D

Hugues Vinet
Sylvie Benoit, Nicolas Donin

COMMUNICATION & PARTENARIATS

Marine Nicodeau
Mary Delacour, Marion Deschamps, Alexandra Guzik, Deborah Lopatin, Claire Marquet, Delphine Oster, Caroline Palmier, Anne Simode

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Andrew Gerzso
Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet, Florence Grappin

PRODUCTION

Cyril Béros
Julien Aléonard, Melina Avenati, Pascale Bondu, Raphaël Bourdier, Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars, Cyril Claverie, Christophe Da Cunha, Éric de Gélis, Agnès Fin, Anne Guyonnet, Jérémie Henrot, Aurélia Ongena, Maxime Robert, Clotilde Turpin, Frédéric Vandromme et l'ensemble des équipes techniques intermittentes

CENTRE DE RESSOURCES IRCAM

Nicolas Donin
Chloé Breillot, Sandra El Fakhouri, Samuel Goldszmidt

RELATIONS PRESSE

OPUS 64/Valérie Samuel, Claire Fabre



