

# CHANTIER 2014-2018

Mercredi 29 mai, 19h30

Jeudi 30 mai, 19h30 et 22h

Ircam, Espace de projection

Mise en espace **François Verret**

AVEC

**Graham F. Valentine**

**Jean-Pierre Drouet**

**Martin Schütz**

**Jean-Christophe Paré**

**Charline Grand**

**Germana Civera**

Tournage, montage vidéo **Claire Roygnan**

Lumières **Raphael de Rosa**

Réalisation informatique musicale **Ircam/Grégory Beller**

Costumes **Laure Mahéo**

Objets scénographiques **Vincent Gadras**

**Durée: 1h10 environ**

Coproduction Compagnie FV, Ircam-Centre Pompidou, MC2: Grenoble,  
Pôle Sud, scène conventionnée pour la danse et la musique, Strasbourg.  
Avec le soutien de la SACD.

La Compagnie FV est subventionnée par la DRAC Île-de-France et la Région Île-de-France.

François Verret est artiste associé à la MC2: Grenoble, et en résidence à Pôle Sud, scène conventionnée pour la danse et la musique, Strasbourg.

France Culture partenaire  
de ManiFeste-2013



La création sonore à l'honneur :  
retrouvez l'actualité du festival,  
ses artistes et les technologies  
Ircam dans les **Ateliers de la Nuit**  
Du 30 mai au 4 juin à 23h

Plus d'informations sur  
[www.franceculture.com](http://www.franceculture.com)



CHANTIER 2014-2018

Mercredi 29 mai, 19h30 - Jeudi 30 mai, 19h30 et 22h  
Ircam, Espace de projection

*Par où commencer ?  
Tout craque, tangué et se disloque,  
Le ciel bourdonne de métaphores*  
Ossip Mandelstam, 1934

*Creuser. Inlassablement.*

## ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS VERRET

***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<sup>e</sup> 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 qu'il advient à notre humanité depuis ce premier grand conflit mondial. Ce très court xx<sup>e</sup> 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 des mouvements comme Dada, Bauhaus et bien d'autres...

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 ?

**Sur scène sont présents un comédien (Graham Valentine), un percussionniste (Jean-Pierre Drouet), un violoncelliste électrique (Martin Schütz), des performers (Germana Civera, Charline Grand et Jean-Christophe Paré), sans parler, hors plateau, de la vidéaste Claire Roygnan, de l'artiste lumières Raphael de Rosa et du réalisateur en informatique musicale Grégory Beller : 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. La partition scénique de chacun se constituera à partir de là. Improvisations puis composition. Nous opérons des enregistrements audio et vidéo de ces premières mises en jeu. Puis on se laisse un temps de réflexion, on en parle et on « creuse » 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 sous-tendre l'écriture scénique sans l'écraser frontalement). Bref, c'est quand tout est là, qu'on peut composer et donner forme au spectacle.

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, 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'a 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 invente 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 récente 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 ?

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.

Mais nous n'en sommes pas encore là : aujourd'hui, nous ne pouvons offrir qu'« un temps de regard sur notre processus de recherche "*Chantier 2014-2018*" - sur des travaux en cours ».

### **Envisagez-vous de poursuivre le « Chantier 2014-2018 » à l'Ircam ?**

Nous avons d'ores et déjà décidé de poursuivre ensemble la recherche jusqu'en décembre 2014 : je créerai alors à la MC2 Grenoble une première partie du « *Chantier 2014-2018* », puis nous jouerons cette pièce dans un théâtre parisien en janvier-février 2015.

Après quoi, nous discuterons ensemble, l'équipe de l'Ircam et moi-même. Quoi qu'il en soit, je poursuivrai mes travaux : une deuxième création est prévue fin 2016, et une dernière fin 2018... je ne sais où nous en serons alors. Ce que je sais aujourd'hui, c'est que *la persévérance* et *la persistance* sont nécessaires pour créer certaines œuvres. Et que le partage d'un horizon commun avec ceux et celles qui travaillent dans cette maison nous donne des ailes.

### **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 actes.

***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.

C'est l'un des enjeux, au moins intuitifs, du travail de Graham Valentine à la voix : il maîtrise à merveille l'art de jouer avec les mots pour en révéler la puissance mythique, la multitude de sens qui en émanent ; du coup, il rouvre pour nous un formidable espace imaginaire, et nous réapprend à respirer. Au lieu de vouloir s'approprier le mot le plus rapidement possible, pour ne servir qu'un sens univoque, il sait honorer l'immense potentialité évocatrice qu'il offre.

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 par Jérémie Szpirglas

# BIOGRAPHIES

## **François Verret (né en 1955, chorégraphe)**

Depuis plus de 30 ans, François Verret dédie temps, énergie, et passion à la création artistique, autour de cet art qu'est la danse. Pour lui, la danse est un art d'équipe et l'écoute y est primordiale. Il a toujours désiré partager avec d'autres l'expérience artistique qui y est liée, et créer les conditions de ce partage. Le processus de création artistique lui est toujours apparu comme le lieu d'une aventure collective intense avec d'infinis dialogues, échanges et confrontations de points de vue. Construire ensemble avec d'autres artistes issus de différentes cultures et langages artistiques fait partie de l'aventure, de la nécessité qui caractérise chaque pièce.

## **Graham F. Valentine (acteur-chanteur)**

Graham F. Valentine est né en Écosse. Il suit les cours de l'École Jacques Lecoq à Paris. Comédien et chanteur, il travaille notamment avec le Royal National Theatre de Londres, le Théâtre de Bâle, le Deutschen Schauspielhaus de Hambourg, la Volksbühne de Berlin, le Schauspielhaus de Zurich... Complice depuis plusieurs années de Christoph Marthaler, il joue dans *Pierrot lunaire*, *Stunde Null*, *La Nuit des Rois*, *La Vie Parisienne*, *Seemannslieder*, *La Mort de Danton*, *Winch Only*, *Mæterlinck*. Il collabore à de nombreux spectacles avec François Verret. Il a également travaillé sous les directions de Claude Régy, *Chutes* et *La Terrible voix de Satan*; Jacques Nichet, *Domaine ventre*; Jean-François Peyret, *Le Cas de Sophie K.*; Laurent Pelly, *Ariane à Naxos*. Au cinéma, il a tourné en particulier dans *Farinelli* de Gérard Corbiau, *The Baby of Mâcon* de Peter Greenaway.

## **Jean-Pierre Drouet (percussions et voix)**

Percussionniste et compositeur français né en 1935, il abandonne le piano à la suite d'un accident, étudie la composition avec René Leibowitz, Jean Barraqué et André Hodeir, part en tournée aux États-Unis avec Luciano Berio et Cathy Berberian, traîne dans les clubs de jazz, cherche la musique dans de multiples directions, crée de nombreuses œuvres contemporaines (Berio, Stockhausen, Xenakis, etc.), étudie les musiques extra-européennes (zarb, tablas), improvise en solo ou avec des amis... Il compose pour le théâtre (Serreau, Régy), la danse (Brigitte Lefèvre, Théâtre du Silence, Jean-Claude Gallotta) et le concert (Atem, Musica, 38<sup>e</sup> rugissants, Orchestre de Paris). Le théâtre musical, qu'il découvre à travers de nombreuses collaborations avec Mauricio Kagel et Georges Aperghis, le conduit à une pratique de la scène où il rencontre notamment les machines musicales de Claudine Brahem, compose des musiques pour les hommes-chevaux de Bartabas...

## **Martin Schütz (violoncelle)**

Martin Schütz est violoncelliste, compositeur, improvisateur et ouvert à la musique électronique. Reconnu sur les scènes européennes de musiques improvisées depuis les années 1980, il joue avec un nombre incalculable de musiciens européens, américains, du monde entier... Son approche de l'instrument acoustique et électronique en tant que machine reliée à des synthétiseurs et des boîtes à rythmes fait de lui un interprète très particulier. En dehors de sa contribution au trio Koch/Schütz/Studer, il



contribue comme compositeur ou performer à des spectacles de danse, de théâtre et travaille aussi pour le cinéma. Il travaille régulièrement avec Christoph Marthaler, Luc Bondy, Christoph Frick, Stefan Pucher, ou pour la danseuse et chorégraphe Anna Huber pour qui il a écrit et réalisé la musique de trois de ses pièces. Il a été récompensé plusieurs fois pour ses bandes originales de films, et travaille régulièrement pour la radio suisse.

### **Germana Civera (performer)**

Artiste polymorphe, Germana Civera travaille sur la question du corps et de sa représentation depuis vingt ans. Initiée très tôt par son père aux pratiques posturales et respiratoires du pranayama yoga, c'est au cours de sa formation à l'Institut del Teatre de Barcelone qu'elle opte pour la danse contemporaine. Tout en menant à bien son cursus à l'institut, elle effectue plusieurs séjours à New York, au Cunningham Studio ainsi qu'auprès de Janet Panetta. Puis c'est à Essen (Allemagne) qu'elle effectue une nouvelle rencontre importante, celle du danseur et maître de ballet Hans Zullig membre de la compagnie de Kurt Joos et un des membres fondateurs de la Folkwang Hochschule, dirigée plus tard par Pina Bausch.

Germana Civera apparaît dans la scène française auprès de Mathilde Monnier en 1989. Devenue interprète permanente, elle dirige de nombreuses activités au sein du CCN de Montpellier. Dans le même temps, elle mène un travail de coécriture avec l'artiste Alain Rigout : *Prologue* (1994), *Ce qu'il advient du coq* (1996), salué par le public, la critique et les professionnels. En 1998, elle se retire de la compagnie Mathilde Monnier et choisit de développer sa recherche personnelle. Dans le cadre du Vif du Sujet SACD - Festival d'Avignon, elle présente un premier solo, *Ida, ce que l'eau m'a donné*. La

même année, lauréate de la Villa Médicis hors les murs, elle repart pour New York y créer l'installation-performance *La transe des ciseaux*, présentée plusieurs fois par la suite en Europe. Nouvelle expérience marquante, en 2000, elle est interprète pour Jérôme Bel dans *The Show must go on*. C'est en 2000 également qu'elle fonde et prend la direction artistique de l'association inesperada tout en continuant plusieurs collaborations, notamment avec le plasticien Laurent Goldring et le chorégraphe et improvisateur canadien Benoît Lachambre. Lieu d'expériences sensibles, l'association inesperada prend comme ancrage la non-disciplinarité.

### **Charline Grand (performer)**

Charline Grand découvre le théâtre en 1998 à Toulouse à la Cave Poésie sous la direction de René Gouzenne. En 2000, elle entre à l'École nationale supérieure du TNB à Rennes et travaille sous la direction de Stanislas Nordey, François Tanguy et le Théâtre du Radeau, Laurent Sauvage, Claude Régy, Loïc Touzé, Roland Fichet, Bruno Meyssat. En 2003, elle joue dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini mis en scène par Laurent Sauvage, *Atteinte(s) à sa vie* de Martin Crimp mis en scène par Stanislas Nordey. En 2004, elle travaille en tant que comédienne et metteur en scène sur le projet *Pièce(s) d'identités* avec la compagnie du Théâtre de Folle Pensée, spectacle constitué de différents textes français et africains. Parmi ses rencontres, citons Éléonore Weber avec laquelle elle collabore sur plusieurs spectacles : *Je m'appelle Vanessa* de Laurent Quinton, *Rendre une vie vivable n'a rien d'une question vaine* et *Un inconvénient mineur sur l'échelle des valeurs*.

Elle tisse une relation de plateau avec l'auteur nigérien Alfred Dogbé, dont elle met en scène deux textes en Afrique de l'Ouest : *À l'étroit* (2005-2006) et *burocrassie* (2008). En 2008,

elle joue dans *Incendies* de Wajdi Mouawad sous la direction de Stanislas Nordey. En 2009, elle travaille avec Lucie Berelowitch, metteur en scène, sur un texte d'Ivan Viripaev, *Juillet*, créé en novembre 2009 à la Scène nationale du Trident à Cherbourg. Charline Grand travaille régulièrement avec le collectif Lumière d'août pour des lectures, les *Sorties d'août*, *Pour l'instant* (festival d'Avignon 2007), des spectacles *Blockhaus* (2006), *Ciel dans la ville* (2007 et 2008), *Ciel dans la nuit* (2008), *Ciel à Bamako/Ciel à Ouaga* (2010), *Ciel dans la ville Afrique/France* (2011) et *Ciel à Brazza* (2012) d'Alexandre Koutchevsky.

En 2010, elle met en scène des textes de Juliette Pourquery de Boisserin en présentant une maquette de spectacle intitulée *Je suis une île et j'ai faim*.

### **Jean-Christophe Paré (performer)**

Durant sa carrière de danseur interprète, au sein puis hors de l'Opéra national de Paris, Jean-Christophe Paré a rencontré les œuvres classiques et contemporaines des chorégraphes Balanchine, Béjart, Bourmeister, Massine, Nijinska, Noureev, Petit ou Armitage, Bagouet, Carlson, Childs, Chopinot, Clark, Cunningham, Découflé, Degroat, Dunn, Garnier, Gordon, Guizerix, Lancelot, Larrieu, Linke, Piollet, Saporta, Tharp, Wilson, Verret...

Il devient inspecteur de la danse à la DMDTS - ministère de la Culture et de la Communication puis dirige l'École nationale supérieure de danse de Marseille de 2007 jusqu'à la fin 2012. Fidèle à l'enseignement de Wilfride Piollet qui, en relation avec Odile Rouquet, expérimente une nouvelle approche analytique du geste expressif et technique en danse classique, il en réinvestit les principes en direction des danseurs contemporains.

### **Claire Roygnan (vidéo)**

Sa formation à l'École européenne supérieure de l'image de Poitiers a permis à Claire Roygnan d'expérimenter la vidéo sous diverses formes (monobande, installation) et de pratiquer les technologies du temps réel. Les programmes interfacés qu'elle élabore, à la manière d'un instrument, permettent la manipulation sensible de l'image et donc de nouer un véritable dialogue avec les différents acteurs scéniques.

Claire développe ainsi toutes sortes de systèmes interactifs en les pratiquant lors de sets visuels et plus spécifiquement pour des spectacles et concerts : François Verret, Emilio Calgano, Séverine Chavrier, Victor-Martin Gauthier, l'Ange Carasuelo, Wozniak et Archie Shepp, Yom & the Wonder Rabbis.

### **Raphael de Rosa (lumières)**

Il fait sa formation de régisseur lumière en apprentissage avec le CFPTS au Théâtre Nanterre-Amandiers en 1999. Il a travaillé pour le Festival d'Avignon, la Maison du Japon, le Théâtre de la Cartoucherie, le Festival d'Automne à Paris, Le Théâtre des Bouffes du Nord et le Théâtre Nanterre-Amandiers où il a été régisseur permanent pendant quatre ans. Il fait aussi des tournées en France et à l'étranger avec les spectacles de Claude Régy, Julie Brochen et Jean-Louis Martinelli. Il signe les lumières de plusieurs créations (*L'homme dans le métro*, chorégraphie d'Estelle de Montalembert, *EN VIE*, *Chemins dans la langue de Pierre Guyotat*, mise en scène Sébastien Derrey, *Helène mode d'emploi*, mise en scène Myriam Marzouki, exposition sur E. Schöfeur à l'Espace Electra). Il collabore avec Le Rideau à Sonnette depuis deux ans et signe les lumières de *Petit Ô* et de *Terrorisme*.

**Grégory Beller (réalisateur en informatique musicale)**

Normalien, agrégé de physiques, titulaire de deux masters de musique et docteur en informatique, Grégory Beller travaille dans les champs de la recherche, de l'enseignement et de la création artistique. Membre de l'équipe de recherche Analyse/synthèse des sons de l'Ircam, il s'intéresse aux nombreux rapports entre la voix parlée et la musique. Après avoir travaillé sur la synthèse vocale et sur la modélisation prosodique, il a soutenu une thèse sur les modèles génératifs de l'expressivité et sur leurs applications en parole et en musique. Il a coorganisé le cycle de conférences internationales EMUS sur l'expressivité dans la parole et la musique. Concepteur d'installations et compositeur pour le spectacle vivant, il fait partie de l'équipe des réalisateurs en informatique musicale de l'Ircam où il travaille avec des compositeurs et des metteurs en scène dans la création, la réalisation et l'interprétation de leurs œuvres.

# 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. Soutenue institutionnellement et, dès son origine, par le 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 la tutelle du CNRS et, depuis 2010, de celle de l'université Pierre et Marie Curie.

### ÉQUIPES TECHNIQUES

**Compagnie François Verret**

**Manu Léonard**, régisseur son

**Julien Reis**, régisseur vidéo

**Ircam**

**Sylvain Cadars**, ingénieur du son

**Serge Lacourt**, régisseur son

**Frédéric Vandromme**, régisseur général

### PROGRAMME

**Jérémie Szpirglas**, textes

**Olivier Umecker**, graphisme

# Prochains rendez-vous

## THE PYRE CRÉATION

**Mercredi 29, jeudi 30, vendredi 31 mai, samedi 1<sup>er</sup> juin, 21h**

Centre Pompidou, Grande salle

Conception, mise en scène, chorégraphie et scénographie **Gisèle Vienne**

Création musicale, interprétation et diffusion live

**KTL [Stephen O'Malley et Peter Rehberg]**

Texte **Dennis Cooper**

Collaboration informatique musicale **Ircam/ Manuel Poletti, Thomas Goepfer**

TP 18€ - TR 14€ - Pass ManiFeste 10€

Pass Jeunes 10€

**Réservation** billetterie@ircam.fr  
ou 01 44 78 12 40

## RÉCITAL NEUBURGER

**Samedi 1<sup>er</sup> juin, 20h**

Ircam, Espace de projection

**Jean-Frédéric Neuburger** piano

Réalisation informatique musicale **Ircam/ Robin Meier**

**Robert HP Platz** *Branenwelten 6*,  
création française

**Robert Schumann** *Kinderszenen op. 15, Kreisleriana*  
**Heinz Holliger** *Prélude, Barcarolle, Sphinx 1,*  
*Csardas de la Partita pour piano*

TP 18€ - TR 14€ - Pass ManiFeste 10€

Pass Jeunes 10€

**Réservation** billetterie@ircam.fr ou 01 44 78 12 40

## SCARDANELLI

**Jeudi 30 mai, 20h**

Cité de la musique, Salle des concerts

**Heinz Holliger** *Scardanelli-Zyklus*

**Sophie Cherrier** flûte

**Chœur de la Radio lettone**

**Ensemble intercontemporain**

Direction **Heinz Holliger**

Bande magnétique **Nicolas Berteloot**

CONCERT DIFFUSÉ EN DIRECT SUR FRANCE MUSIQUE

TP 18€ - TR 14,40€ - Pass ManiFeste 12,60€

Pass Jeunes 12,60€

**Réservation** billetterie@ircam.fr  
ou 01 44 78 12 40

**19h, Cité de la musique, Médiathèque**

Présentation du concert par **Clément Lebrun**,  
musicologue

Entrée avec le billet du concert dans la mesure  
des places disponibles.

**Réservation obligatoire** 01 44 84 44 84

**Une tribune  
vous est ouverte...**

**<http://manifeste.ircam.fr>**

Partagez vos impressions et vos commentaires

Suivez l'actualité du festival, découvrez  
ses coulisses, réservez vos places en ligne

et aussi programmes, entretiens avec les artistes,  
extraits des répétitions, audio, vidéos, photos...

# LA CULTURE DÉBORDE, TÉLÉRAMA AUSSI

*Le monde bouge. Pour vous, Télérama explose chaque semaine, de curiosités et d'envies nouvelles.*



Vous les avez manqués ?

Retrouvez tous les

## HORS-SÉRIES

du *Monde* sur

[www.lemonde.fr/boutique](http://www.lemonde.fr/boutique)

ou à la boutique du *Monde*,  
80, bd Auguste-Blanqui,  
75013 Paris



L'Ircam, association loi 1901, organisme associé au Centre Pompidou, est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication. L'Ircam et le CNRS sont associés dans le cadre d'une unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son - UMR 9912) rejoints, en 2010, par l'université Pierre et Marie Curie (UPMC).



**MANIFESTE-2013  
LES PARTENAIRES**

Cité de la musique  
Ensemble intercontemporain - ensemble associé de l'académie  
Le CENTQUATRE-Paris  
Les Spectacles vivants-Centre Pompidou  
Orchestre Philharmonique de Radio France  
ProQuartet - Centre européen de musique de chambre  
T&M-Paris  
Théâtre des Bouffes du Nord

**AVEC LE SOUTIEN DE**

Caisse des Dépôts  
Diaphonique, fonds franco-britannique pour la musique contemporaine  
DREST (département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie) du ministère de la culture et de la communication  
FCM - Fonds pour la création musicale  
Fondation Orange  
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la Culture  
Réseau Ulysses, subventionné par le programme Culture de la Commission européenne  
Réseau Varèse  
L'Ircam est membre du Réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion musicales, subventionnée par le programme Culture de la Commission européenne.  
SACD  
Sacem  
UPMC

**PARTENAIRES PÉDAGOGIQUES**

Charleroi Danes, Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles  
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris  
EXAUDI (ensemble en résidence 2013)  
Hessische Theaterakademie  
Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains  
Lucerne Festival Academy  
micadanses, Paris

**PARTENAIRES MÉDIAS**

Arte  
France Culture  
France Musique  
Le Monde  
parisART  
Télérama

**L'ÉQUIPE**

**DIRECTION**

Frank Madlener

**COORDINATION**

Suzanne Berthy  
Charlène Comin, Natacha Moëne-Loccoz

**RÉPLIQUES ART-SCIENCE**

Sylvain Lumbroso, Hugues Vinet  
Sylvie Benoit

**PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE**

Andrew Gerzso  
Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet, Florence Grappin

**PRODUCTION**

Cyril Béros  
Julien Aléonard, Timothé Bahabianian, Anne Becker, Pascale Bondu, Raphaël Bourdier, Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars, Thomas Clément, Agnès Fin, Éric de Gélis, Olivia Gomis, Anne Guyonnet, Jérémie Henrot, Serge Lacourt, Maxime Le Saux, Clotilde Turpin, Frédéric Vandromme

**COMMUNICATION & PARTENARIATS**

Marine Nicodeau  
Violaine Cormy, Mary Delacour, Alexandra Guzik, Deborah Lopatin, Claire Marquet, Delphine Oster, Caroline Palmier, Gabrielle Vignal

**CENTRE DE RESSOURCES IRCAM**

Samuel Goldszmidt  
Minh Dang

**RELATIONS PRESSE**

OPUS 64/Valérie Samuel, Claire Fabre  
ERACOM/Estelle Reine-Adélaïde



# NOTES

A series of horizontal dotted lines for writing notes.