

L'Ircam et le Centre Pompidou présentent

INAUDIBLE

Mercredi 17 et jeudi 18 mai, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

inaudible

Spectacle chorégraphique

Concept et direction **Thomas Hauert**

Danse créée et présentée par **Thomas Hauert, Fabian Barba, Liz Kinoshita,**

Albert Quesada, Gabriel Schenker, Mat Voorter

Thomas Hauert collage musical

Chevalier-Masson costumes

Bert Van Dijck lumière

Bart Celis son

Martin Antiphon collaboration informatique musicale Ircam

Musiques

George Gershwin

Concerto en fa

Mauro Lanza

Ludus de Morte Regis

Durée approximative: 70 minutes

Création: le 18 mars 2016, Théâtre Sévelin 36 - Festival Programme Commun à Lausanne

Production ZOO/Thomas Hauert

Coproduction Kunstenfestivaldesarts, Charleroi Danses - Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles, La Bâtie-Festival de Genève, PACT Zollverein, CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson, Ircam-Centre Pompidou, Théâtre Sévelin 36, Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape - direction Yuval Pick.

Coréalisation Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou.

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles - Service de la danse, Pro Helvetia - Fondation suisse pour les arts, Vlaamse Gemeenschapscommissie, Ein Kulturengagement des Lotteriefonds des Kantons Solothurn, Loterie Nationale, Wallonie-Bruxelles International, Wallonie-Bruxelles Théâtre/Danse.

Studio Charleroi Danses, La Raffinerie, Grand Studio, Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape - direction Yuval Pick.

Remerciements Les Cris de Paris (direction Geoffroy Jourdain), commanditaires et interprètes de la création de *Ludus de Morte Regis* de Mauro Lanza au festival ManiFeste-2013 de l'Ircam.

La création *Ludus de Morte Regis* est une commande des Cris de Paris, dans le cadre du dispositif pédagogique « Identité et environnement sonore ». Collaboration avec Arte Radio et l'Ircam en direction de classes de collège de la région parisienne, ce programme sensibilise les élèves aux métiers du son en même temps qu'à la création musicale. Le compositeur Mauro Lanza est non seulement allé à la rencontre de ces jeunes collégiens, mais il a intégré à sa pièce des bruits qu'ils ont captés spécialement pour lui, en suivant le cahier des charges qu'il leur avait fourni au préalable.

INAUDIBLE

Mercredi 17 et jeudi 18 mai, 20h30
Centre Pompidou, Grande salle

The king
His unknown subjects
His assassin
An optimist's plan
In the hope of future bliss
Europe
And the rest of the world
Anticipate
Hearing and moving
Seeing and hearing

Dancing music
Dancing on music now
Gershwin and the snobs
Low and high
Between

Fuse and resist
Enjoy if you can
Score and incarnation
Incarnate and interpret
Playing the same
Perceiving the same
How would you know?
The same and the same
Where I came from
Charivari

Le roi
Ses sujets inconnus
Son assassin
Une perspective optimiste
Dans l'espoir d'une félicité future
L'Europe
Et le reste du monde
Appréhende
À l'écoute et en mouvement
Aux aguets et à l'écoute

Musique dansante
Danser la musique maintenant
Gershwin et les snobs
Des bas et des hauts
Entre-deux

Allume et résiste
Apprécie si tu peux
Marque et incarnation
Incarné et interprète
Jouer à l'identique
Percevoir à l'identique
Comment le saurais-tu ?
L'identique et l'identique
Là d'où je viens
Charivari

Après les pièces de groupe *modify* en 2004, *Accords* en 2008 ou *MONO* en 2013, des collaborations comme *Like me more like me* (avec Scott Heron) et *From B to B* (avec Angels Margarit) en 2011 et le solo *(sweet)(bitter)* en 2015, Thomas Hauert revient aujourd'hui à une pièce pour grand plateau avec les danseurs de ZOO.

inaudible a été créée pour six danseurs. Thomas Hauert s'y concentre sur la notion d'«interprétation». Déconstruisant les codes et les niveaux culturels, *inaudible* propose un jeu entre culture savante et art populaire, entre séduction directe et déception des attentes qui donne une accessibilité au langage du chorégraphe et le rend imprévisible en même temps.

Dans *inaudible*, plusieurs formes d'interprétation se rencontrent pour donner naissance à l'expérience artistique. L'interprétation comme mode d'exécution d'une pièce, d'une partition: l'interprétation de l'artiste-interprète. L'interprétation de l'arrangeur qui invente l'orchestration à partir de la matière musicale de base - dans le cas du *Concerto en fa*, la source est la version pour deux pianos écrite par Gershwin en tant que première étape de travail. Gershwin écrira lui-même l'orchestration pour grand orchestre et piano; l'arrangeur Ferde Grofé (qui avait créé l'orchestration originale du *Rhapsody in Blue*) écrira une version pour plus petit orchestre en 1932. L'interprétation qui guide le chorégraphe/metteur en scène en composant avec tous

les éléments dramaturgiques; l'interprétation donnée aux situations par les danseurs quand ils réagissent aux événements sur scène en improvisant. Mais aussi l'interprétation comme sens donné à un signe, un son, un geste: l'interprétation du spectateur.

Thomas Hauert confronte sur scène l'interprétation musicale à l'interprétation chorégraphique. Multiples interprétations du *Concerto en fa* de George Gershwin deviennent des partitions pour des interprétations chorégraphiques qui prennent la forme d'improvisations structurées, en lien étroit avec la musique. Cette confrontation ouvre de nombreuses possibilités: les interprétations musicales donnent des impulsions aux mouvements individuels et collectifs des danseurs. De même, celles-ci peuvent colorer une même proposition chorégraphique.

MICKEYMOUSING

Dans le monde du cinéma, on utilise le terme « *mickeymousing* » pour décrire une musique de film qui souligne chaque mouvement physique de l'action. En danse, on utilise aussi ce terme, mais pour décrire la pratique inverse d'un mouvement suivant directement la musique. Cette dénomination, un peu péjorative, est un hommage au style musical des dessins animés de Mickey Mouse et autres, un style musical né de l'apport de compositeurs tels que George Gershwin dans les années 1920 et 1930 lors de l'arrivée du cinéma parlant. Le chorégraphe explore le phénomène dans *inaudible*. Si la pratique charrie une image plutôt péjorative dans le monde de la danse contemporaine, elle crée aussi la fascination du grand public pour les danses populaires - hip-hop par exemple - qui se multiplient sur YouTube ou dans les shows télévisés. Chorégraphiées et coordonnées avec la musique dans ses moindres détails, ces danses perpétuent une tradition chorégraphique toujours présente au sein de cultures populaires basées sur la perception de l'unité intrinsèque entre la danse et la musique.

Dans *inaudible*, une grande partie du mouvement proposé est improvisée à partir d'un ensemble de partitions de mouvement rigoureusement définies et souvent superposées. Les danseurs ont profondément intégré la composition musicale. Ils la connaissent par cœur dans toute sa complexité : les lignes mélodiques et rythmiques individuelles de chacun de ses instruments jusqu'aux interactions des groupes d'instruments ou de solistes ainsi que l'alchimie sonore que pro-

duit l'ensemble de l'orchestre. L'incorporation et l'interprétation de tous les événements d'un orchestre symphonique par un seul corps est l'une des idées centrales qui se retrouvent dans cette création.

Ici, la musique est le moteur de la danse. En jouant sur le temps, l'espace, les corps et les forces, les danseurs partent à la recherche des façons créatives, sophistiquées et surprenantes de recevoir la musique directement dans le corps. Gardant cette puissance de reconnaissance immédiate du *mickeymousing*, ils détournent les attentes du spectateur avec leur inventivité corporelle qui, en improvisant, réunit intuition et conscience. Les structures chorégraphiques apparaissent en dansant, en jouant. Et, en reconnaissant les potentiels des événements, les danseurs peuvent renforcer ou transformer ces structures constamment. La danse même n'est pas fixée à l'avance, on ne recrée pas une forme préexistante mais les danseurs négocient sans cesse leurs trajectoires et coordinations par rapport à la musique et aux autres danseurs, selon un ensemble de paramètres connus et pratiqués. Un peu comme dans un match de football : le jeu se passe selon certaines règles mais les trajectoires, les événements, les interactions sont chaque fois différentes.

Il y a aussi dans *inaudible* un détournement d'autorité, de hiérarchie : la chorégraphie est issue d'un effort créatif commun. Elle intègre le potentiel créatif - conscient et intuitif - de chaque danseur/se ainsi que leur situation sur scène,

leur perspective subjective sur les évènements dans l'instant. Leur interprétation de la situation et leur intuition réactive sont liées à leur expérience subjective individuelle, à leur histoire personnelle. En même temps, ils agissent dans une intention de créer des liens avec les autres, avec la musique, dans l'espace et le temps. Ils peuvent agir et réagir en consonance avec la réalité telle qu'elle se présente, plutôt que de suivre un plan prémédité. En découlent une complexité et une fluidité impossibles à concevoir préalablement ainsi qu'une présence et une concentration particulières.

GEORGE GERSHWIN

Concerto en fa (1925)

pour piano solo, cordes, 2 flûtes, 1 piccolo,
2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes en *si* bémol,
clarinette basse en *si* bémol, 2 bassons, 4 cors en *fa*,
3 trompettes en *si* bémol, 3 trombones,
1 tuba et 4 percussionnistes (dont 1 timbalier).

Durée: 30 minutes

Commande: Walter Damrosch

Création: le 3 décembre 1925 au Carnegie Hall
de New York, par le New York Symphony Orchestra,
avec le compositeur au piano, sous la direction
de Walter Damrosch.

1. Allegro
2. Adagio - Andante con moto
3. Allegro agitato

Enregistrements utilisés au cours du spectacle:

Allegro (extraits)

Dans l'orchestration de George Gershwin (1925)

- Oscar Levant (piano), Arturo Toscanini (direction), NBC Symphony Orchestra / Guild 2004

- Joanna Mac Gregor (piano), Carl Davies (direction), London Symphony Orchestra / Soundcircus 1991

- Wayne Marshall (piano & direction), Aalborg Symfoniorkester / Warner Classics 2010

- Piano Earl Wild (piano), Arthur Fiedler (direction), Boston Pops Orchestra / RCA Living Stereo 1997

- André Previn (piano & direction), Pittsburgh Symphony Orchestra / Philips 1990

- Piano Stefano Bollani (piano), Riccardo Chailly (direction), Gewandhaus Orchestra / Decca 2011

Dans l'orchestration de Ferde Grofé (1932)

- Jean-Yves Thibaudet (piano), Marin Alsop (direction), Baltimore Symphony Orchestra / Decca 2010

- Roy Bargey (piano), Paul Whiteman (direction), Paul Whiteman Orchestra / Historic Recording 1932, Past Perfect 1994

Version à deux pianos (1925)

- Katia & Marielle Labèque (pianos) / Philips 1983

Dans l'orchestration de Marcus Roberts (2003)

- Marcus Roberts (piano), Jason Marsalis (batterie), Roland Guerin (basse), Seiji Ozawa (direction), Berliner Philharmoniker / 2003 <https://www.youtube.com/watch?v=iOZLI3SkRw8>

Allegro - Adagio - Allegro agitato

Dans l'orchestration de George Gershwin (1925)

- Piano Stefano Bollani (piano), Riccardo Chailly (direction), Gewandhaus Orchestra / Decca 2011

Faisant suite aux expérimentations en studio dans le cadre de la création de son solo (*sweet*) (*bitter*), où différentes interprétations du madrigal *Si Dolce è'l Tormento* de Monteverdi ont été mises en conversation avec la danse et des extraits des *12 Madrigali* de Salvatore Sciarrino, pour *inaudible* Thomas Hauert choisit de travailler avec la partition du *Concerto en fa* (*Piano Concerto in F*). L'œuvre de Gershwin tient une position singulière dans l'histoire de la musique. S'opposant aux courants modernistes et puristes, il assumait

ingénieusement la fusion de différents mondes musicaux - Broadway, music-hall, jazz, klezmer, classique. Souvent snobé par les gardiens des hiérarchies de la haute culture euro-centrique, Gershwin ignorait les tabous et heurtait avec insolence les lois du bon goût imposées par les autorités de l'establishment culturel. D'autres compositeurs comme Arnold Schoenberg appréciaient son originalité et son authenticité.

Réagissant au décès prématuré de celui avec lequel il s'était lié d'amitié, Schoenberg écrit : « Gershwin était un artiste et un compositeur - au sens où il exprimait des idées musicales, et que celles-ci étaient originales, de même que la manière dont il les exprimait. [...] Un artiste, selon moi, s'apparente à un pommier. Quand le temps est venu, qu'il le veuille ou non, le pommier fleurit, ses fleurs éclosent, explosent et commencent à produire des pommes. [...] Sérieux ou non, c'était un compositeur, c'est-à-dire une personne qui vit la musique et exprime tout, sérieux ou non, profond ou superficiel, au moyen de la musique, tout simplement parce que c'est sa langue maternelle. [...] Ce qu'il a fait du rythme, de l'harmonie, de la mélodie, ne relève pas uniquement du style. C'est une manière fondamentalement différente de celle de nombreux compositeurs sérieux [qui ont recours à] une union superficielle de dispositifs appliquée à un minimum d'idées. [...] L'impression est celle d'une improvisation, avec tous les mérites et les points faibles inhérents à ce genre de production. [...] La seule chose qu'il ressente, c'est qu'il a quelque chose à dire, et il le dit. »

Le *Concerto en fa* est une œuvre musicalement passionnante : en même temps familière et surprenante, la richesse de la partition transmet une énergie contagieuse. Elle dégage un optimisme rayonnant, elle est un monde sonore lumineux, une sorte d'utopie. C'est une musique qui génère le mouvement et qui entre dans les corps, c'est

une musique très *dansante*, une musique qui « fait bouger ». Ce phénomène physique intéresse beaucoup Thomas Hauert : la physicalité de la musique qui envahit notre corps. La musique de Gershwin peut être écoutée à un niveau purement abstrait, éloignée de toutes les références et associations narratives qui sont rattachées aux sonorités gershwinienes, dues entre autres au cinéma hollywoodien qui les a utilisées dans d'innombrables bandes sonores. Gershwin lui-même souhaitait que l'auditeur perçoive ce concerto comme une musique abstraite. Il changea pendant la création de son œuvre le titre original de *New York Concerto* en *Concerto en fa* pour éviter la suggestion d'un programme à l'écoute. La matière musicale abstraite offre une abondance de rythmes, mélodies, harmoniques, contrepunts, phrases, qui peuvent générer des impulsions chorégraphiques. Elle permet/provoque/exige une grande liberté formelle quant au vocabulaire corporel et aux interactions au sein du groupe.

En écho au *Concerto en fa*, le chorégraphe choisit de travailler avec une œuvre du compositeur contemporain Mauro Lanza, *Ludus de Morte Regis*. La musique contemporaine entretient rarement un rapport direct avec le corps. La musique de Mauro Lanza fait figure d'exception : à la fois érudite et sensuelle, d'une profondeur vertigineuse et pleine d'humour, elle réussit le grand écart entre plusieurs antagonistes.

MAURO LANZA

Ludus de Morte Regis (2012-2013)

Pour 28 chanteurs

Durée: 20 minutes

Commande: Les Cris de Paris dans le cadre du dispositif
« Identité et environnement sonore »

Édition: Ricordi

Réalisation informatique musicale Ircam/Gilbert Nouno,
Manuel Poletti

Dispositif électronique: sons fixés

Création: le 8 juin 2013, à l'Espace de projection de
l'Ircam (Paris), dans le cadre du festival ManiFeste par
Les Cris de Paris, sous la direction de Geoffroy Jourdain.
L'enregistrement utilisé est celui de la création.

Ludus de Morte Regis, littéralement « jeu de la mort du roi », convoque trois figures historiques: Giovanni Passannante, Pietro Acciarito et Gaetano Bresci ont tout trois en commun d'avoir voulu assassiner Umberto I, deuxième roi d'un État italien à peine né. Si les deux premiers ont échoué, et n'ont réussi qu'à le blesser légèrement au couteau en 1878 et 1897, le troisième est quant à lui parvenu à atteindre et à tuer le souverain, d'un coup de pistolet le 29 juillet 1900. Bizarrement, il ne s'est agi, dans aucun des trois cas, d'un quelconque complot - ainsi que le démontrèrent les enquêtes et tortures subséquentes. Les trois hommes ont agi seuls, en toute conscience: plus qu'à la personne du roi, ils se sont attaqués au symbole de pouvoir. Très lucide, Bresci a livré, après son arrestation, la justification juridique de son geste: « Je n'ai pas tué Umberto. J'ai tué un Roi, j'ai tué un principe » ou encore « J'ai attenté à la vie du chef de l'État car il est responsable de toutes les victimes du système qu'il représente et qu'il fait défendre ».

D'après Bresci, le roi s'est placé en dehors (au-dessus) des lois, anéantissant du même coup toute forme de contrat social. À la nation ne reste que le recours au droit d'insurrection, dont le régicide est un extrême.

Condamnés à morts puis graciés, Giovanni Passannante et Pietro Acciarito ont été déclarés « dégénérés » par les psychiatres de l'époque et ont fini leurs jours, bel et bien fous, dans les conditions inhumaines des asiles d'aliénés au tournant du siècle. Régicide véritable, Bresci eut droit à un procès éclair, suivi d'un rapide « suicide » d'État.

Il y a un instant où la vie des hommes se heurte au pouvoir, et les étincelles qui jaillissent de ce choc les éclairent et les brûlent en même temps. En cet instant s'accomplit le rituel du détronement, un rituel qui s'achève dans un geste violent, meurtrier mais aussi rabaissant, une balafre sur la face de l'institution monarchique (« ainsi finit la magie de la maison savoyarde » commentera la reine Marguerite après l'attentat en 1878); un geste qui, pendant un instant, ouvre une fenêtre sur un monde à l'envers, un monde où le pouvoir s'exerce du bas sur qui était en dehors du droit, où le bouffon se fait Roi, où l'esclave, comme dans la Rome antique, chuchote dans l'oreille de l'empereur en triomphe que la vie est brève.

C'est à ce monde à l'envers et à ses artisans que *Ludus de Morte Regis* rend hommage, et le choix des textes en découle.

Le premier texte est un extrait du *Magnificat* (Évangile de Luc). Le lien symbolique avec

les faits dont il est question est assez évident. Historiquement, il s'agit aussi des paroles qui annonçaient l'abdication temporaire de l'évêque pendant la cérémonie du couronnement de l'*episcopellus*, l'évêque enfant. Au Moyen Âge et au début de l'âge moderne, cette cérémonie était un des rares moments de renversement licite des pouvoirs et des mœurs du calendrier liturgique, l'équivalent ecclésial des Carnaval et Saturnales.

Le deuxième est un *Wahnbrief*, un « billet de la folie » de Friedrich Nietzsche, adressé à Umberto I en janvier 1889. C'est la lugubre invitation d'un roi détrôné (*der Gekreuzigte* / le Crucifié) au rendez-vous improbable entre pouvoir temporel et pouvoir spirituel - « avec les boyaux du dernier Pape, nous pendrons le dernier Roi », disait une chanson anarchiste de l'époque. Le texte semble presque prédire l'attentat romain qui aura lieu huit ans plus tard.

Le dernier fragment est tiré de l'*Apocolocyntosis* (texte connu aussi sous le nom de *Ludus de Morte Divi Claudii*), attribué à Sénèque. Il s'agit du conte, violemment satyrique, de la mort de l'empereur Claudius en 54, par empoisonnement aux champignons, probablement suite à un complot ourdi par sa femme Agrippine. Le moment du trépas, surtout chez les grands personnages, est toujours caractérisé dans la tradition littéraire comme l'*acmé* solennel de la vie. Il est chargé de la rhétorique de l'*ultima vox* et du testament spirituel. L'agonie de Claudius renverse ces thèmes traditionnels : sa mort, signalée par un bruit qui fait penser que son âme sort par son anus, ne correspond pas à un dernier moment de lucidité, ni à une perle de sagesse dont il ferait cadeau à la postérité, bien au contraire.

Les dernières paroles d'Umberto I témoignent, avec une ironie involontaire, d'un manque analogue d'à propos, même dans les circonstances atténuantes de l'agonie : « Il y a bien longtemps

que je n'avais pas assisté à une démonstration de sympathie aussi cordiale de la part de mon peuple. »

Pour célébrer le rituel du détronement, *Ludus de Morte Regis* multiplie les permutations du « haut » et du « bas ». Ce « bas » est moins une qualité morale qu'une indication topographique, désignant des objets bruts, non raffinés, mais aussi et surtout réfractaires au travail. Ainsi, les 28 chanteurs mettent souvent de côté leur savoir-faire vocal pour se livrer à une farce carnavalesque composée de sons normalement catalogués comme « non musicaux » : un univers sonore digne d'un monde à l'envers, peuplé de pets, de rots, de crécelles, de couinements de canards en plastique et de trompes de la plus simple confection. L'électronique, de son côté, en remet une couche, en proposant des objets sonores dont la source est plus ou moins identifiable. L'hilarité suscitée par ces sons triviaux et grossiers laisse place à l'étonnement, lorsqu'on y perçoit une ambition formelle, et lorsqu'on réalise que même un objet connoté péjorativement, tel un coussin péteur, peut faire partie des briques utilisées pour bâtir un langage.

Mauro Lanza

BIOGRAPHIES

Thomas Hauert (né en 1967), chorégraphe

La compagnie ZOO est fondée à Bruxelles en 1997. Le travail de Thomas Hauert se développe à partir d'une recherche sur le mouvement, avec un intérêt particulier pour une écriture basée sur l'improvisation et explorant la tension entre liberté et contrainte, individu et groupe, ordre et désordre, forme et informe. Il a créé avec sa compagnie une quinzaine de spectacles dont *Cows in Space*, *modify*, *Walking Oscar*, *Accords*, *MONO*, *(sweet) (bitter)*, *inaudible...* En parallèle à ZOO, il crée des pièces pour le Ballet de Zurich, P.A.R.T.S., Toronto Dance Theatre, Candoco Dance Company, La Bolsa Group entre autres. Le chorégraphe a développé des méthodes d'enseignement reconnues internationalement. Depuis 2013, il est le directeur académique du bachelor en danse contemporaine à La Manufacture à Lausanne.

zoo-thomashauert.be

George Gershwin (1898-1937), compositeur

Né à Brooklyn dans une modeste famille juive russe, Jacob Gershin fait ses débuts comme pianiste d'orchestre à Broadway. Son frère Ira écrit la plupart des textes de ses chansons que s'arrachent Fred Astaire, Ginger Rogers ou le producteur Florenz Ziegfeld. Créateur du jazz symphonique (*Rhapsodie in Blue*, *Concerto en fa*), ses comédies musicales remportent un triomphe considérable. À Paris, il rencontre Maurice Ravel. À Vienne, il se lie d'amitié avec Alban Berg. Véritable star, amateur de jolies femmes, ami d'Arnold Schönberg (avec lequel il joue au tennis, mais dont il ne comprend pas la musique), il s'installe en 1936 à Hollywood pour composer des partitions cinématographiques. Bon nombre de

ses œuvres (dont son opéra *Porgy and Bess*) sont devenues d'incontournables standards de jazz.

Mauro Lanza (né en 1975), compositeur

Mauro Lanza étudie le piano à Venise et la musique électronique à l'Ircam. Teintées d'ironie, ses compositions sont, depuis ses débuts, le résultat d'un effort sans cesse croissant vers une fusion intime d'instruments classiques avec d'autres sources sonores moins conventionnelles (synthèse par modélisation physique, instruments-jouets, bruitages et divers spécimens d'objets trouvés). Il aime la clarté et le caractère inhumain des processus formalisés et travaille beaucoup avec des algorithmes informatiques. En résidence à la Villa Médicis de 2007 à 2008, et ailleurs (Fresnoy, Civitella Ranieri, Akademie Schloss Solitude), il entreprend diverses activités dans le domaine pédagogique (Ircam, McGill University, ESMUC, UdK). Sa musique est publiée par Ricordi, Milan.

brahms.ircam.fr/Mauro-Lanza

Chevalier-Masson, costumes

Tandem associant depuis 2006 les démarches expérimentales sur la matière, les deux artistes Anne Masson et Eric Chevalier sont tous deux issus d'une formation en design textile (l'une à Bruxelles, l'autre à Roubaix). Le duo interroge différents niveaux d'intervention dans la conception du textile : ici un travail sur le fil, là un jeu sur le motif, la structure, la texture ou l'élaboration d'une forme. Ayant recours à des gestes précis et radicaux qui révèlent des aspects singuliers de la matière, leur travail implique des mises en œuvre tant industrielles qu'artisanales. Outre sa production éditée en nom propre, le tandem

envisage le textile dans différents contextes, en tant que medium lié à des enjeux tant intimes que collectifs, et travaille régulièrement en interdisciplinarité.

chevaliermasson.be

Bert Van Dijck, lumière, scénographie

Bert Van Dijck (né en 1985) étudie les arts et les techniques du théâtre à St-Lukas et au RITS à Bruxelles. Depuis 2007, il travaille comme créateur et/ou technicien dans les arts de la scène (danse, théâtre et musique), notamment avec David Hernandez et Albert Quesada. Il collabore sur le long terme avec des compagnies comme BAFF (création lumière, son et décors, coordination technique), Eastman (régie), Rosas (régie lumière) et aujourd'hui ZOO/Thomas Hauert. En tant que freelance, il est aussi actif dans les domaines de l'amplification sonore, du graphisme, de la photographie et du design/construction/réparation d'appareils d'éclairage, d'amplificateurs de guitare, de microphones et toutes sortes d'objets électriques et électroniques utilisés dans les théâtres.

Albert Quesada, danseur et chorégraphe

Après avoir étudié la philosophie et l'ingénierie multimédia à Barcelone, Albert Quesada (né en 1982) se forme à l'Amsterdam Hogeschool voor de Kunsten (2003-2004), puis à P.A.R.T.S (2004-2008) à Bruxelles. En tant que performer et chorégraphe, il crée plusieurs pièces: *Solos for Bach & Gould*, *Trilogy* (avec Vera Tussing), *Slow Sports*, *Wagner & Ligeti*, *One Two Three OneTwo...* Sa nouvelle création pour 3 danseurs sera présentée en juin 2017. Albert Quesada commence sa collaboration avec ZOO après sa participation à la pièce

12/8 créée par Thomas Hauert pour les étudiants de P.A.R.T.S. Il est intégré dans *Accords* et participe à la création de *You've changed*, *MONO* et *inaudible*.

Fabián Barba, danseur et chorégraphe

Entre 1993 et 2003, Fabián Barba (né en 1982) se forme auprès de plusieurs compagnies de danse et de théâtre à Quito en Équateur. En 2004, il quitte sa ville natale pour Bruxelles en vue d'étudier à l'école P.A.R.T.S. En tant que danseur et chorégraphe, il développe un important projet de reconstruction et de recréation des sept solos du cycle *Shifting Landscape* de Mary Wigman (première du projet complet en octobre 2009). Il est également membre du collectif Busy Rocks, avec lequel il a créé les spectacles *Keeping Busy*, *Keeping Still* et *Dominos and Butterflies*. Durant sa dernière année à P.A.R.T.S., il participe au spectacle *12/8* créé par Thomas Hauert, puis a pris part à la création de *You've changed*, *MONO* et *inaudible*.

Gabriel Schenker, danseur et chorégraphe

Dans sa ville natale de Rio de Janeiro, Gabriel Schenker (né en 1983) s'initie aux danses folkloriques israéliennes. En 2004, il arrive à Bruxelles et s'inscrit à P.A.R.T.S.. En 2007, il collabore avec Franziska Aigner, qui mènera à la création de deux duos. Tous deux sont également membres du collectif Busy Rocks. Comme danseur, il travaille notamment avec Alexandra Bachzetsis, Eleanor Bauer et Anne Teresa De Keersmaecker (Cesena). En janvier 2016, il présente sa première création, *Pulse Constellations*, solo basé sur la pièce de musique électronique *Pulse Music III*, de John McGuire. Durant sa dernière année à

P.A.R.T.S., il participe au spectacle *12/8* créé par Thomas Hauert, est intégré dans *Accords* et participe à la création de *You've changed*, *MONO* et *inaudible*.

Liz Kinoshita, danseuse et chorégraphe

Après une première expérience de danse au Canada, Liz Kinoshita (né en 1983) arrive en Europe pour étudier à la Rotterdamse Dansacademie puis à P.A.R.T.S. à Bruxelles. Elle participe à plusieurs pièces dans le cadre de sa formation et travaille avec Alexandra Bachzetsis, tg STAN, Eleanor Bauer et Claire Croizé. En novembre 2014, elle présente sa première création, *VOLCANO* et prépare une nouvelle création pour l'automne 2017. Durant sa dernière année à P.A.R.T.S., elle participe aux spectacles *12/8* créé par Thomas Hauert, est intégrée dans *Accords*, et participe à la création de *You've changed*, *MONO* et *inaudible*.

Mat Voorter, danseur

Formé à l'académie de danse de Rotterdam, Mat Voorter (né en 1965) prend part à différents projets d'Anders Christiansen, Mark Tompkins, Gonnie Heggen, Michèle-Anne De Mey et Mal Pelo. Développant un travail de recherche sur l'improvisation en danse, il collabore régulièrement aux projets de David Zambrano. Il est un des cinq membres fondateurs de ZOO. Depuis *Cows in Space* en 1998, il participe à quasi toutes les pièces de la compagnie, notamment *Jetzt*, *Verosimile*, *modify*, *Walking Oscar*, *Accords*, *MONO* et *inaudible*. Il co-crée aussi et interprète plusieurs petites formes avec Thomas Hauert. Mat Voorter anime des ateliers d'improvisation à travers le monde. Ouvert à différents champs de la création, il crée aussi des costumes.

ÉQUIPE TECHNIQUE

Centre Pompidou

Direction de la production - régie des salles de spectacles

Michel Bourzeix et Lionel Linet, régisseurs son
Nicolas Barbieri, Cécile Baudart et Hamid Jouhdy, régisseurs lumière

Josselyne Laudrin, Patrick Sablonnières et Miguel Tudela, régisseurs plateau

Marc Oustabachieff, accueil

Saïd Fakhoury et Manuel Michaud, régisseurs généraux

PROGRAMME

Jérémie Szpirglas, texte

Olivier Umecker, graphisme

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 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 rendez-vous annuel, 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 (UPMC-Sorbonne Universités).

ircam.fr

Centre Pompidou

« Je voudrais passionnément que Paris possède un centre culturel [...] qui soit à la fois un musée et un centre de création, où les arts plastiques voisinerait avec la musique, le cinéma, les livres [...] »: c'est ainsi que Georges Pompidou exprimait sa vision fondatrice pour le Centre Culturel qui porte son nom. Depuis 40 ans, le Centre Pompidou, avec ses organismes associés (Bibliothèque publique d'information et Institut de recherche et coordination acoustique/musique) est l'une des toutes premières institutions mondiales dans le domaine de l'art moderne et contemporain. Avec plus de 110 000 œuvres, son musée détient l'une des deux premières collections au monde et la plus importante d'Europe. Il produit quelque vingt-cinq expositions temporaires chaque année, propose des programmes de cinéma et de parole. Au croisement des disciplines, le Centre Pompidou présente une programmation de spectacles vivants qui témoigne de la richesse des scènes actuelles: théâtre, danse, musique et performance. Dédié aux écritures contemporaines les plus innovantes, française et internationale, ce programme explore les nouveaux territoires de la création.

centrepompidou.fr

centrepompidou40ans.fr



ABONNEZ-VOUS !

Deux formules :

Pass ManiFeste et **Pass Jeunes**

manifeste.ircam.fr

01 44 78 12 40

Télérama'

Abonnez-vous
pour plus
de culture(s)

Liez
connaissance(s)
avec
Télérama

Un magazine,
un site, des applis
pour vivre
l'actualité culturelle

