

L'Ircam et les Spectacles vivants-Centre Pompidou présentent

# PETER EÖTVÖS : THE SIRENS CYCLE

Mercredi 12 octobre, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

**Audrey Luna** soprano colorature

**Quatuor Calder**

**Benjamin Jacobson** violon

**Andrew Bulbrook** violon

**Jonathan Moerschel** alto

**Eric Byers** violoncelle

**Serge Lemouton** réalisation informatique musicale Ircam

**Peter Eötvös**

*Korrespondenz*

**Leoš Janáček**

*Quatuor n°2 «Lettres intimes»*

Entracte

**Peter Eötvös**

*The Sirens Cycle*

Commande du Wigmore Hall avec le soutien d'André Hoffmann, président de la Fondation Hoffmann, de Tonhalle-Gesellschaft Zürich, d'Alte Oper Frankfurt, du Centro Nacional de Difusión Musical, Madrid, de l'Ircam-Centre Pompidou, de ProQuartet-Centre européen de musique de chambre et de Südwestrundfunk (Kompositionsauftrag des Südwestrundfunks).

**CRÉATION MONDIALE DE LA VERSION AVEC ÉLECTRONIQUE**

Durée du concert: 1 h 25 environ (entracte compris)

Coproduction Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou, ProQuartet-Centre européen de musique de chambre. Avec le soutien de la Sacem.



« Mes compositions présentent toutes un caractère narratif ; le plus souvent, elles naissent du langage parlé. Ce qui se manifeste dans les thématiques de mes pièces mais aussi à travers un certain penchant pour des articulations musicales très précises. Je suis particulièrement heureux quand je compose pour les instruments à cordes, car avec l'immense richesse de leurs timbres et la grande étendue de leurs tessitures qui vont des basses grondantes aux aigus sifflants, les cordes autorisent des articulations "linguistiques" éminemment subtiles. »

Peter Eötvös (2016)

# PETER EÖTVÖS

## *Korrespondenz*

(1992)

Scènes pour quatuor à cordes

Durée: 17 minutes

Commande: Festival Schleswig-Holstein  
et festival d'Anvers (Belgique)

Éditions: Ricordi, Munich, n° Sy 3186

Création: le 2 juillet 1993, dans le cadre  
du Festival Schleswig-Holstein (Allemagne),  
par le Quatuor Arditti

***Korrespondenz***, mon premier quatuor à cordes datant de 1992, se présente comme un opéra-minute dramatique. Il s'inspire de la correspondance échangée entre Leopold Mozart et son fils Wolfgang Amadeus durant la période tourmentée où Wolfgang a vécu deux ans à Paris et a fait preuve d'une certaine maladresse, allant même jusqu'à cacher à son père que sa mère, qui l'avait accompagné en France, était décédée.

Peter Eötvös  
(2016)

S'inspirant de la correspondance entre Mozart et son père datant de l'année 1778, Peter Eötvös a écrit trois scènes pour quatuor à cordes intitulées *Korrespondenz* où il confie à l'alto le rôle de Wolfgang et au violoncelle celui de son père Leopold. Pareils à des esprits protecteurs ou

des observateurs, les deux violons surveillent ce va-et-vient familial. Dans la première scène, le père tente d'empêcher son fils de fuguer avec une soprano: il insiste pour qu'il achève son concerto pour flûte. Dans la seconde scène, Mozart déplore le manque de reconnaissance qu'on lui témoigne à Paris mais refuse pourtant un poste d'organiste. Dans la troisième scène, Wolfgang fait état d'une création couronnée de succès tout en se gardant bien de mentionner que sa mère vient de mourir.

Aucun mot n'est prononcé dans ce quatuor à cordes, du moins pas par une bouche humaine. Ce que les instruments jouent est pourtant si proche du langage humain que l'effet produit en devient déconcertant. Les sons donnent aux mots leur rythme, leur intonation et leur subtilité: lorsque Mozart père et Mozart fils correspondent en français, on l'entend aux sonorités nasales des instruments. Et quand Wolfgang s'efforce d'écrire proprement, l'alto part dans une calligraphie de pizzicati.

Dans *Korrespondenz*, ces infimes nuances se révèlent par-delà leur signification, ce sont toutes ces irritations ou ces angoisses que l'on peut éventuellement cacher lorsque l'on écrit, mais jamais avec la musique.

Original allemand de Kornelia Bittmann  
(WDR Cologne, 2002)

Sources: eotvospeter.com

# LEOŠ JANÁČEK (1854-1928)

## *Quatuor n° 2 «Lettres intimes»*

(1928)

Pour quatuor à cordes

Durée: 23 minutes

Éditions: F. Kudláček et O. Nebuška, 1938

Création (posthume): le 11 septembre 1928 à Brno  
par le Quatuor Morave.

1. Andante - con moto - allegro
2. Adagio - vivace
3. Moderato - adagio - allegro
4. Allegro - andante - adagio

Intime, audacieuse, nourrie de poésie, la musique de chambre de Leoš Janáček est injustement méconnue, au regard de son œuvre lyrique et de sa place dans l'histoire de la musique. Fruit de la maturité du compositeur, voire (malgré quelques tentatives avortées dès ses années d'étude) de sa dernière période créatrice, cette œuvre unique et atypique, isolée dans le paysage musical de ce début de vingtième siècle, est indéniablement l'un des sommets de son art.

Le *Quatuor n° 2 «Lettres intimes»* aurait pu s'appeler «Lettres d'amour». Janáček lui préféra «l'intime», pour ménager les convenances, sans doute: l'œuvre célèbre en effet son amour naissant pour Kamila Stöslova, femme mariée, de près de quarante ans sa cadette, dont la personnalité influencera profondément sa musique au cours des dernières années de sa vie. Cet amour interdit, mais qui restera platonique car non réciproque, éclot alors que Janáček est lui-même marié - un mariage qui, depuis ses débuts en 1881, fut cependant toujours tumultueux et jalonné d'infidélités.

S'écartant de tout modèle préconçu, ce quatuor se veut un miroir de l'imaginaire amoureux du compositeur, reflet des sentiments: de leur nature fluctuante et éphémère autant que de leur urgence et instantanéité. Le tout sans exhibitionnisme aucun.

«J'y serai seul avec toi. Personne d'autre avec nous», confiera-t-il à sa muse.

# PETER EÖTVÖS

## *The Sirens Cycle*

(2015-2016)

Cycle pour soprano, quatuor à cordes  
et électronique

Durée: 45 minutes

Éditions: Schott Music Mainz

Commande: Wigmore Hall avec le soutien  
d'André Hoffmann, président de la Fondation  
Hoffmann (Suisse); Tonhalle-Gesellschaft Zürich;  
Alte Oper Frankfurt; Centro Nacional de Difusión  
Musical, Madrid; Ircam-Centre Pompidou,  
ProQuartet-Centre européen de musique de  
chambre; Südwestrundfunk (Kompositionsauftrag  
des Südwestrundfunks)

Livret: James Joyce, Homère, Franz Kafka

Réalisation informatique musicale Ircam/  
Serge Lemouton

Création de la version sans électronique:  
le 1er octobre 2016 au Wigmore Hall de Londres  
(Royaume-Uni) par le Quatuor Calder (Benjamin  
Jacobson, Andrew Bulbrook, Jonathan Moerschel,  
Eric Byers) et Audrey Luna (soprano colorature)

### **CRÉATION MONDIALE DE LA VERSION AVEC ÉLECTRONIQUE**

1. JOYCE
2. Interlude (enregistré)
3. HOMER
4. Interlude (enregistré)
5. KAFKA

*The Sirens Cycle* est le développement d'une  
idée opératique portée par une voix de soprano  
constamment accompagnée par un quatuor à  
cordes présent à la manière d'un chœur.

À l'origine de cette composition, il y a un texte  
absurde de Kafka, *Le Silence des sirènes*. Un  
sujet qui m'a tellement occupé que j'y ai ajouté  
par association les évocations des sirènes chez  
Joyce et Homère. C'est ainsi qu'à vu le jour un  
cycle en trois volets aux caractéristiques bien  
différentes, mais qui, par leur polychromie,  
incarnent une seule et même idée: le chant, ou  
plutôt le silence des sirènes.

Les langues exercent une influence majeure sur le  
style de mes compositions. Dans *Korrespondenz*,  
j'ai mêlé le dialecte salzbourgeois à des traits  
propres à la langue française. Dans *The Sirens  
Cycle*, le matériau musical se métamorphose en  
fonction de la langue d'origine des différents  
auteurs. Le premier mouvement, JOYCE, donne  
à entendre de l'anglais, le deuxième, HOMER,  
du grec ancien, et le troisième, KAFKA, de  
l'allemand.

La musique est un langage universel.

Une grande partie des travaux préparatoires  
à la phase de composition a eu lieu à Paris, à  
l'Ircam. J'y ai analysé le spectre, la dynamique et  
la durée des textes déclamés de Joyce, Homère  
et Kafka. Le résultat était d'une beauté parfaite,  
avec de riches coloris. Je l'ai ensuite transposé  
à la voix et aux instruments pour continuer à le  
développer.

Les deux brefs interludes ont été enregistrés par  
le Quatuor Calder à Budapest avant d'être trans-  
formés à l'Ircam.

Peter Eötvös  
(2016)

# Entretien avec Peter Eötvös

## Du langage au quatuor

**Peter Eötvös, lorsqu'on considère votre œuvre, on s'étonne du peu de place qu'y occupe le quatuor à cordes : vous n'en avez composé que deux, que nous entendrons ce soir. Pourquoi vous y être si peu intéressé ?**

Par manque d'occasion, tout simplement : je dirige énormément, et je compose davantage pour l'orchestre et l'opéra. Tous mes quatuors à cordes ont été écrits sur commande, et celles-ci ont été assez rares ! Mais j'adore le quatuor à cordes. Il représente à mes yeux le plus haut niveau sur l'échelle de la composition - j'ai du reste longtemps craint de ne pas être à la hauteur, et cela m'a sans doute retenu un peu aussi. Le bel accueil qui a été fait à mon premier quatuor *Korrespondenz*, commande du Quatuor Arditti en 1992, m'a grandement rassuré à cet égard.

Mais il a fallu attendre encore presque vingt ans pour recevoir une nouvelle commande : celle du Quatuor Calder, qui, après avoir travaillé mon premier à Los Angeles, m'a demandé de continuer. C'est d'ailleurs le Quatuor Calder qui m'a demandé spécifiquement un quatuor avec soprano.

**Comment abordez-vous le défi compositionnel que représente le quatuor à cordes ? Vous placez-vous dans la tradition hongroise ? *Korrespondenz* comme *The Sirens Cycle* sont deux partitions préoccupées des langues et du langage : celui-ci serait votre « porte d'entrée » sur l'univers du quatuor à cordes ?**

Oui : c'est du reste le cas de nombre de mes pièces, même instrumentales - on peut par exemple mentionner *Speaking drums*, concerto pour percussions élaboré sur la base d'un texte de Sándor Weöres.

Mais le cas de mes deux quatuors à cordes est un peu particulier. Lorsque je me suis lancé dans la composition de *Korrespondenz* en 1992, j'étais déjà plongé dans les travaux préparatoires de mon opéra *Trois Sœurs*, d'après Tchekhov, une commande de l'Opéra de Lyon. Mon intention était alors d'éviter d'écrire dans un style opératique unique et préétabli, et j'avais l'idée de faire « parler » les instruments - c'est-à-dire de trouver une technique au moyen de laquelle les instruments font sonner voyelles et consonnes, de manière synchronisée, ou du moins en parallèle, avec le texte chanté. C'était une manière d'éviter les « doublages » à la manière de Puccini, par exemple, qui font toujours jouer aux instruments la même mélodie que le chanteur. De cette manière, les instruments suivent le texte, et la mélodie découle directement du texte lui-même, chaque phonème suggérant une hauteur, une durée, une articulation. C'est cette technique

dont j'ai fait l'expérience dans *Korrespondenz*, avec les textes des lettres de Mozart, père et fils. Très flexibles et pouvant imiter n'importe quel « bruit » ou presque, les cordes se prêtent bien au travail des consonnes. Avec l'immense richesse de leurs timbres et la grande étendue de leurs tessitures qui vont des basses grondantes aux aigus sifflants, elles autorisent des articulations « linguistiques » éminemment subtiles. À cette technique s'en ajoute ici une autre : les intervalles sont utilisés comme élément phonétique de la voyelle. Ainsi, une sixte majeure correspondra au « u » allemand tandis que le « o » sera une quinte, le triton sera un « e », etc. Ce procédé fonctionne très bien pour le quatuor à cordes, mais j'en ai finalement abandonné le principe pour *Trois Sœurs* : cela me semblait techniquement bien trop complexe à mettre en place dans le cadre d'un opéra. Mais l'idée est restée ! Elle trouve même un prolongement dans mon deuxième quatuor, *The Sirens Cycle*. La commande spécifiant un quatuor avec soprano, j'ai voulu poursuivre dans la voie d'une musique sur un texte. Mon choix s'est porté sur *Le Silence des Sirènes* de Kafka (1931), texte fascinant qui développe une idée fantastique et drôle : Ulysse n'aurait pas entendu les sirènes chanter, mais n'a « entendu » que leur silence, arme autrement plus létale que leur chant.

Entretemps, les possibilités d'analyser un échantillon sonore, et *a fortiori* un texte lu, s'étaient considérablement développées. C'est que j'ai pensé faire à l'Ircam. Avec Serge Lemouton, réalisateur en informatique musicale, nous avons donc enregistré une comédienne en train de lire le texte de Kafka pour en faire ensuite l'analyse des fréquences, nuances et durées. Serge en a tiré un magnifique graphique où l'on trouvait même les notes, sur une portée... C'était

incroyable : je n'avais quasiment plus besoin de composer, tout était déjà écrit sur le papier.

Ne restait plus, en toute logique, qu'à écouter le résultat musical. Ce n'est bien sûr pas ce que j'ai fait : après avoir étudié les données de la machine, mon premier réflexe a été de travailler et déformer ce matériau de base. Craignant que l'utilisation directe des données de l'analyse ne produise un résultat par trop spectral, j'ai préféré élaborer sur cette base un langage qui m'est propre. C'est pourquoi, si les trois premières pages de *The Sirens Cycle* sont plus ou moins fidèles à l'analyse, dès que j'ai compris comment tout cela fonctionnait, je me suis écarté - dès la quatrième page. Au reste, c'est souvent ainsi que je travaille : je cherche d'abord un angle d'attaque, une accroche, que j'abandonne dès que j'en ai compris les mécanismes.

**Concernant la langue, justement, avec *Korrespondenz* puis *The Sirens Cycle*, cohabiteront dans la même soirée du français, un dialecte salzbourgeois, de l'anglais, du grec, de l'allemand...**

Lorsque je m'intéresse à un texte, je le prends presque systématiquement dans sa langue originale : chaque langue, par son rythme et ses consonnes propres, par ses accents toniques et ses tournures de phrases, implique un caractère musical singulier.

**Pour revenir à *The Sirens Cycle*, comment s'articulent les différents volets du cycle ?**

Trouvant le texte de Kafka trop court, j'en ai cherché d'autres sur la même thématique d'Ulysse et des Sirènes : je suis tout naturellement tombé sur ceux d'Homère et de James Joyce. On commence avec le mouvement d'après Joyce, qui est aussi le plus long. Vient ensuite Homère, qui tient lieu de mouvement lent, tandis que le *scherzo* du Kafka clôt le cycle.

**Entre chacun de ses mouvements s'insèrent deux interludes: quels sont-ils et quels sont leurs rôles ?**

Les interludes sont exactement cela: des entractes, des intermèdes. La voix n'y apparaît pas, on y entend uniquement le quatuor à cordes. Mais pas en direct: les interludes sont exclusivement diffusés par les haut-parleurs, à l'inverse des trois mouvements principaux, qui sont purement instrumentaux. Ce sont donc des pièces électroacoustiques élaborées à partir d'échantillons du quatuor à cordes enregistrés à l'Ircam, puis transformés au moyen de divers effets.

D'un point de vue plus pratique, le dernier mouvement, Kafka, étant joué *scordatura* (c'est-à-dire avec un accord inhabituel des instruments), le dernier interlude permettra au quatuor de se désaccorder.

**Que recherchez-vous dans les sons électroniques ? Vous ne pratiquez pas si souvent l'outil dans le cadre de votre travail de compositeur: comment l'approchez-vous ?**

De manière générale, l'électronique est pour moi un moyen de trouver des sons nouveaux, impossibles à produire à l'aide des seuls instruments. De même que l'orchestration est toujours pour moi une recherche de sonorités différentes de celles que j'ai déjà pu produire, c'est le «Klang» qui m'intéresse.

Dans le cas de ces interludes, c'était aussi l'occasion de donner une impression du fameux «chant des sirènes», que l'on entend très peu, voire pas du tout, dans les mouvements principaux.

**Vous avez une grande expérience de technicien de studio: en quoi enrichit-elle votre expérience de compositeur ?**

J'ai effectivement travaillé plus de dix ans au studio d'électronique de Cologne, et cette expérience est essentielle, non seulement par les

connaissances qu'elle m'a permis d'acquiescer, mais par le ressenti corporel des outils que j'ai pu développer. Je me souviens ainsi très clairement de toutes les possibilités des technologies analogiques, et lorsque j'ai commencé à travailler à l'Ircam dans les années 1980, j'ai découvert avec surprise que le numérique donne finalement des résultats sonores très semblables à ceux obtenus grâce à l'analogique. La technique est peut-être différente, mais pas le son. Si je ne suis pas familier du numérique, je peux donc quand même donner des instructions à mon réalisateur en informatique musicale quant à la direction que je veux prendre: je sais un peu comment obtenir ce que je veux entendre, sans connaître précisément les outils.

**Dernière question: ce concert met en perspective votre œuvre pour quatuor à cordes et le Quatuor n° 2 «Lettres intimes» de Leoš Janáček: que vous inspire ce rapprochement ?**

C'est un rapprochement qui remonte à la création de *Korrespondenz* en 1992. Le fait est que l'œuvre de Janáček travaille elle aussi le texte - nous sommes dans la même thématique et la mise en perspective des deux partitions apparaît donc cohérente. D'autant plus que, bien heureusement, elle se justifie aussi stylistiquement.

D'autre part, je suis un grand admirateur de Janáček. J'ai à maintes reprises dirigé certains de ses opéras (comme *L'Affaire Makropoulos*) et son langage musical m'est très proche. Je ne pourrais donc me réjouir davantage de ce dialogue ainsi établi entre nos musiques.

Propos recueillis par J. S.

# BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS

## **Peter Eötvös** (né en 1944)

Peter Eötvös mène une triple carrière de compositeur, de chef d'orchestre et de pédagogue, faisant de lui l'une des personnalités les plus influentes dans la scène musicale aujourd'hui. Sa musique, jouée par les orchestres et les festivals du monde entier, compte plusieurs opéras parmi lesquels *Love and Other Demons*, *Le Balcon* ou *Trois Soeurs*, ainsi que des œuvres orchestrales et des concertos, composés pour les plus prestigieux artistes.

Considéré comme l'un des plus brillants interprètes de musique contemporaine, il est actuellement principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne. Eötvös attache également une grande importance à la transmission de son large savoir et de son expérience: c'est l'objet de l'Institut international Eötvös créé en 1991.

[brahms.ircam.fr/Peter-Eotvos](http://brahms.ircam.fr/Peter-Eotvos)

## **Leoš Janáček** (1854-1928)

La renommée de Leoš Janáček hors de Tchécoslovaquie et du monde germanophone sera d'abord celui d'un compositeur instrumental, avec un petit nombre de pièces orchestrales, puis chambristes, écrites entre ses opéras, qu'il plaçait au cœur de son œuvre. L'équilibre est aujourd'hui nettement rétabli: il est aujourd'hui considéré comme l'un des compositeurs tchèques les plus importants, à l'égal de Smetana et Dvořák - jusqu'à le ranger parfois, à tort, dans la catégorie des compositeurs d'inspiration « nationale » -, de même que l'un des compositeurs d'opéra les plus éloquents et originaux du xx<sup>e</sup> siècle.

# BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES

## **Audrey Luna**, soprano colorature

Audrey Luna a bâti sa réputation sur un mélange de qualités vocales et scéniques rares. Son incarnation étincelante d'*Ariel*, dans la production de *The Tempest* de Thomas Adès au Metropolitan Opera, immortalisée en DVD chez Deutsche Grammophon, a remporté un succès unanime, couronné par un Grammy Award du meilleur enregistrement lyrique.

C'est à nouveau avec la musique d'Adès qu'Audrey Luna fait ses débuts à l'Opéra de Vienne puis au Festival de Salzbourg. À cette dernière occasion, elle crée le rôle de Leticia dans *The Exterminating Angel*.

Audrey Luna se joint cette saison à Simon Rattle pour une série de représentations du *Grand Macabre* de Ligeti avec les London Symphony Orchestra et Berliner Philharmoniker, avec à la clef ses débuts au Royal Opera House, Covent Garden, dans le rôle de Leticia.

[audrey-luna.com](http://audrey-luna.com)

## **Quatuor Calder**

**Benjamin Jacobson** violon

**Andrew Bulbrook** violon

**Jonathan Moerschel** alto

**Eric Byers** violoncelle

La curiosité dont le Quatuor Calder fait preuve en abordant une partition est emblématique de son approche singulière de l'interprétation. De nombreux compositeurs de premier plan l'ont d'ores et déjà choisi pour interpréter leurs musiques et le Quatuor Calder est largement reconnu pour son flair dans la découverte, la commande, l'enregistrement et l'accompagnement de certains des meilleurs jeunes compositeurs d'aujourd'hui. Le groupe continue de collaborer avec

des artistes par-delà les genres, allant du classique au contemporain, du rock à la musique de film, des performances dans des musées à des concerts au Carnegie Hall ou à l'Hollywood Bowl. Inspiré par la démarche du sculpteur américain Alexander Calder, le Quatuor Calder aspire à insuffler une forme de spontanéité aux œuvres qu'il interprète, en même temps qu'à les replacer dans leur contexte artistique, donnant lieu à une expérience musicale soigneusement ouvragée.

[calderquartet.com](http://calderquartet.com)

## **Serge Lemouton**, réalisateur en informatique musicale

Après des études de violon, de musicologie, d'écriture et de composition, Serge Lemouton se spécialise dans les différents domaines de l'informatique musicale au département Sonvs du Conservatoire national supérieur de musique de Lyon. Depuis 1992, il est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam. Il collabore avec les chercheurs au développement d'outils informatiques et participe à la réalisation des projets musicaux de compositeurs parmi lesquels Florence Baschet, Laurent Cuniot, Michael Jarrell, Jacques Lenot, Jean-Luc Hervé, Michaël Levinas, Magnus Lindberg, Tristan Murail, Marco Stroppa, Frédéric Durieux et autres. Il a notamment assuré la réalisation et l'interprétation en temps réel de plusieurs œuvres de Philippe Manoury, dont *K...*, *la frontière*, *On-Iron*, *Partita 1* et *2*, et l'opéra *Quartett* de Luca Francesconi.

# 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 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.

### ÉQUIPES TECHNIQUES

Centre Pompidou

#### Direction de la production - régie des salles de spectacles

Ircam

Régisseur général, **Cyril Claverie**

Régisseur, **Audrey Gaspar**

Ingénieur du son, **Serge Lacourt**

Régisseur son, **Julien Pittet**

### PROGRAMME

Texte, **Jérémie Szpirglas**

Traduction de l'allemand, **Philippe Abry**

Graphisme, **Olivier Umecker**

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](mailto:avisdespectateur@telerama.fr)





