



Festival de Marseille

**danse
musique
théâtre
cinéma**

**8^{ème} édition
2 > 20 juillet 2003**

informations & locations

04 91 99 02 50

ouverture de la billetterie le 20 mai

www.festivaldemarseille.com

presse nationale

Bodo • Paris / 00 33 (0)1 44 54 02 00
pourbodo@club-internet.fr

presse régionale

Viviane Dupuy • Marseille / 00 33 (0)4 91 99 00 26
communication@festivaldemarseille.com

administration

6 place Sadi Carnot BP 2414
13215 Marseille cedex 02 France
00 33 (0)4 91 99 00 20
fax 00 33 (0)4 91 99 00 22

- P1 **Editos**
- P3 **Le Festival, 1996/2004**
- P5 **Calendrier**
- P6 **> Les Ballets de Monte-Carlo**
Lucinda Childs, William Forsythe, Jiri Kylián, Jean-Christophe Maillot
- P10 **> Catherine Marnas, Carlos Calvo, Daniel Giménez Cacho**
Triptyque Copi : Eva Perón • Les quatre jumelles • L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer
- P12 **> Compañía María Pagés**
Flamenco Republic / El Perro Andaluz. Burlerías
- P14 **> Dorantes & Esperanza Fernandez**
Dorantes y Compañía
- P16 **> Le Flamenco**
- P18 **> Anne Teresa de Keersmaecker / Rosas**
Bitches Brew / Tacoma Narrows
- P21 *Once*
- P23 **> Robert Wilson, Bernice Johnson Reagon**
The Temptation of Saint Anthony
- P25 **> Sidi Larbi Cherkaoui, Luc Dunberry, Damien Jalet, Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola / Schaubühne de Berlin**
D'avant
- P28 **> Nguyễn Lê**
Celebrating Jimi Hendrix
- P30 **> Wim Vandekeybus / Ultima Vez & KVS / de bottelarij**
Blush
- P32 **> Wim Vandekeybus / Ultima Vez & Toneelgroep Amsterdam**
Sonic Boom
- P33 **> La danse en belgique : des créateurs qui n'ont pas froid aux yeux**
- P35 **> ciné-concert /soirée ARTE • Hasna El Becharia • Bye-Bye, film de Karim Dridi**
- P36 **> ciné-concert /soirée ARTE • Tania Libertad • Plaff !! Sortilège à Cuba ?, film de J.C. Tabio**
- P37 **> Ictus**
Waits/Weill
- P41 **> ciné-concert /soirée ARTE • Bruno Corsini, Dj Oil (Troublemakers), Jeff Sharel, Malik Mezzadri (Magic Malik Orchestra), Philippe Villar**
Tribulations Electroniques
- P44 **Autour du Festival...**
Exposition, Nuit de la Danse, rencontres, résidence de création, répétitions publiques...
- P51 **Les lieux**
- P52 **Mode d'emploi**
- P53 **L'équipe**
- P54 **Les partenaires**

Cette année encore, le Festival de Marseille nous invite à de belles nuits de charme sous les étoiles. Passé l'âge de raison, il s'épanouit sur les bases solides qu'il a su construire au fil de ses 7 éditions. Il est aujourd'hui un festival reconnu qui se hisse aux côtés des plus grands, et l'une des références comme festival de création et de découverte de talents. Malgré son succès, cet événement culturel d'expression plurielle demeure à l'image de notre ville, vibrante et chaleureuse, et de sa tradition d'ouverture, de rencontres et d'échanges avec les autres cultures.

Sa programmation, souvent audacieuse, mais toujours riche et de qualité, aborde divers genres du spectacle vivant : danse contemporaine, musique, chant, théâtre, cinéma et manifestations qui s'y rattachent. Si le Festival de Marseille retrouve ses lieux de prédilection, la Vieille Charité, site magique chargé d'émotions esthétiques, et le théâtre de la Sucrière, il s'étend, cette année, à l'Opéra et au Théâtre du Gymnase. En se déplaçant vers divers points de la ville, il va à la rencontre de nouveaux publics qui rejoindront les nombreux fidèles que cette promenade à travers les cultures du monde attire chaque année.

Aussi, j'adresse mes vifs remerciements et mes chaleureuses félicitations à l'équipe d'Apolline Quintrand qui ne ménage ni ses efforts, ni son talent pour assurer la réussite de cet ensemble de manifestations.

Par la renommée qu'il a acquise, le Festival de Marseille participe au renouveau culturel de notre ville et, par ses retombées médiatiques, renforce son image et son rayonnement.

Jean-Claude Gaudin

Maire de Marseille

Président de la Communauté Urbaine

Marseille Provence Métropole

Vice-Président du Sénat

«*C'est si palpitant de ne pas être tranquille.*»

Anne Teresa de Keersmaeker

La huitième édition du Festival de Marseille reste fidèle à ce qui a fait sa singularité dans le paysage des grands festivals du sud : la transdisciplinarité. À l'image de ces désordres tranquilles qui traversent et bousculent la vie, elle permet au Festival de voyager loin des modèles achevés, dans le sillage de ces funambules qui lui insufflent quelques règles de savoir «mieux vivre»: les artistes et leurs créations. À leurs côtés, nous apprenons à mettre en résonance les paroles du différent, à ne jamais trouver vain ces fragiles et précieux scénarii qui rêvent d'une nouvelle manière d'être ensemble. «*Ma pro-vocation*, disait le grand peintre chilien Roberto Matta, *c'est d'éveiller l'être et non le consommateur.*»

Cette nouvelle édition s'inscrit dans ce dialogue qui lie les individus en humanité, pousse la limite des regards et des mondes, au risque de mettre «quelques fondations *de travers*». Dans ce vivant que nous défendons à notre manière en restant à l'écoute des artistes d'aujourd'hui.

C'est grâce à eux que le Théâtre de la Sucrière devient l'espace de trois ciné-concerts, le théâtre des voix de nos racines. À l'image de Tania Libertad, la diva péruvienne qui chante son lignage africain, d'Hasna El Becharia, femme libre du désert algérien et des Tribulations Electroniques qui explorent l'univers onirique du continent noir en mêlant musique, danse et vidéo.

C'est la manière perçante qu'a Robert Wilson d'observer les hommes et leurs brûlantes passions. Sa dernière création *The Temptation of Saint Anthony* d'après Gustave Flaubert traite de l'éternel et toujours actuel combat du bien contre le mal. Combat qui en cache un autre. Celui que le metteur en scène se livre à lui-même en confrontant son ascétique et «occidentale» vision de notre spiritualité à celle issue des souffrances du peuple noir américain et de sa musique... gospel, negro-spiritual... Robert Wilson a patiemment attendu 20 ans avant de trouver sa voix... celle de Bernice Johnson Reagon fondatrice du groupe gospel *Sweet honey*. Marseille a patiemment attendu plus de 20 ans la venue de Robert Wilson...

C'est l'audace de l'ensemble de musique contemporaine Ictus qui rapproche pertinemment sur fond d'alcool et de révolte sociale, les plaintes amoureuses et écorchées du bluesman américain Tom Waits et de l'auteur allemand de *l'Opéra de Quat'sous*, Kurt Weill.

C'est le pari tenté par Luc Dunberry, Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola, Sidi Larbi Cherkaoui et Damien Jalet, avec *D'Avant* : marier leurs corps contemporains, et leurs voix, à des musiques méditerranéennes, très charnelles, allant du VII^e au XIII^e siècle.

C'est l'intensité de la musique de Nguyễn Lê, guitariste au touché aérien, qui revisite librement le répertoire de Jimi Hendrix loin du tourbillon psyché.

Ce sont les visions aiguës du monde chorégraphiées par Jiri Kylián, William Forsythe, Lucinda Childs et Jean-Christophe Maillot dans le programme des Ballets de Monte-Carlo qui ouvrent cette édition du Festival, le 2 juillet.

C'est le mystère du duende qui jaillit des passions envoûtantes, sensuelles et pudiques qui brûlent l'Andalousie et que transmettent à leurs manières, parfois iconoclastes, la chorégraphe sévillane María Pagés et le compositeur et pianiste Dorantes.

C'est toute la peinture de la comédie humaine selon l'argentin Copi qui transforme le chant en cris féroces dans les comédies «tragico-ricanantes» qui ont inspiré un triptyque fou à Catherine Marnas, Carlos Calvo et Daniel Giménez Cacho.

C'est le rêve caressé depuis vingt ans par Wim Vandekeybus, chorégraphe atypique, danseur, cinéaste, photographe, metteur en scène, acteur. Il n'a de cesse de décloisonner les genres, de se jouer des frontières et des barrages. Loin des ligatures fastidieuses, il prend des risques, des coups, se cogne à tous les coins de la vie. Ce ne sont pas ses deux dernières créations qui dérogent à la règle... *Blush* et *Sonic Boom* parlent d'amour...

C'est la grâce sans faille d'Anne Teresa de Keersmaeker, qui depuis toujours s'interroge sur le rapport intime qui (dés)unit danse et musique. Après Steve Reich, Mozart, Beethoven, Bach, Bartók, Monteverdi... son choix s'est porté cette année sur le mythique *Bitches Brew* de Miles Davis, tandis que son retour au solo s'est épanoui sur une musique de Joan Baez. À quarante ans, elle remet son corps à l'ouvrage avec une humilité qu'elle dévoile sans fard, simplement, rappelant que la vie est l'essence même du spectacle.

Et c'est encore cette vie, cette douce intransigence, ce droit au rêve qui teinteront d'émotion le Festival de Marseille du 2 au 20 juillet, au cœur de cette belle histoire réinventée chaque été, chaque jour, chaque nuit par les artistes.

«*Si les artistes n'ont pas le pouvoir*, disait le grand dramaturge anglais Howard Barker, *ils ont un grand pouvoir d'imagination.*»

Tout comme le public qui depuis 8 ans partage avec nous cette magnifique aventure. Merci à tous.

Apolline Quinrand

Directrice du Festival de Marseille

Marseille source d'inspiration. Comme toutes les villes ports, tendue entre terre et mer, Marseille surveille les hauts fonds tout en guettant les bruits qui viennent de l'intérieur. Toujours à l'affût, en état de veille. Ville-mère, elle ne s'offre pas au plus aimant. Elle aime. Dans un combat permanent. Pour se tenir droite, solide, ouverte sur le monde, elle multiplie les périphéries, ose les décentrages perpétuels. Toujours en train de se remodeler, Marseille est une ville-chantier qui offre à chacun sa parcelle d'espace, de terreau commun. Une ville laborieuse, traversée de contre-courants, rappelant à tous qu'elle se mérite.

On ne pouvait pas parler du Festival sans parler de sa ville. C'est elle qui lui insuffle ce goût du voyage, ce désir de conquête, cette jouissance que produit la découverte, cette fierté que procure le partage. Et cette si particulière impertinence quand, en toutes circonstances, elle s'arroge le droit d'afficher ses différences, de revendiquer sa liberté d'esprit. Et fait le pari de se vivre en toute imagination.

Une première édition qui donne le ton. 1996. Apolline Quinrand, directrice du Festival, n'a que six mois pour préparer sa première édition. Une chance ! De quoi permettre d'apprendre rapidement à maîtriser l'urgence et, par-dessus tout, d'aller à l'essentiel. D'engager avec sa ville un dialogue franc, chaleureux et généreux. De lui rendre un hommage à sa mesure.

Pour cela, elle choisit de donner au Festival, *Le petit plongeur de Paëstum* comme emblème. Cette figure antique d'un homme plongeant du haut d'une falaise pour rejoindre la mer et qui, aujourd'hui encore, évoque ces enfants-rois jouissant pleinement de leurs libertés. Plus encore : ce que l'on peut retenir de ce symbole, c'est l'élan que met le plongeur pour faire corps avec la mer. Comme le Festival avec Marseille.

Jeudi 4 juillet 1996. La nuit tombe sur les pierres roses et blanches de la Vieille Charité. Le jeune guitariste Vincente Amigo entame les premières notes du *Concert flamenco pour un marin à terre* d'après l'œuvre de l'andalou Rafael Alberti. Un chant sublime né des fêlures de l'exil évoquant, sans nostalgie, les passions et les rêves de tout un peuple. De tous les hommes. Rappelant que la Méditerranée est une terre du milieu, un entre deux qui fait «*ad-venir*», fermement.

«*Si haut soit le site, toujours au loin une mer se lève*», écrivait Saint-John Perse.

Le ton est donné : à l'image de sa ville, le Festival sera donc tendu entre terre et mer. Il parlera de voyages, de désirs, de conquêtes, de jouissances, de découvertes, de fiertés, de partages, de différences... En faisant le pari de vivre librement, en toute imagination.

Huit ans. Depuis, les éditions se succèdent comme autant de rêveries élaborées par un marin resté à terre, pas à quai... **1997** : Le Festival s'affirme comme le rendez-vous des cultures, des différences et de la différence. Il fait l'éloge de la diversité et le métissage devient le thème central de sa programmation. **1998** : Plus que jamais complice de sa ville, il partage la liesse populaire provoquée par la coupe du Monde de Football. **1999** : A travers Gyptis à l'origine de la fondation de Marseille la phocéenne, dont on célèbre les 2600 ans, il fait l'éloge de la femme, des femmes. **2000** : A la veille du troisième millénaire, «*le Festival interroge les passions de l'âme humaine*.» **2001** : De Carmen à Antigone, il explore l'univers «*des mythes et légendes qui font écho aux passions d'aujourd'hui*». **2002** : entre raison et déraison, il fête ses 7 ans d'existence. **2003** : Il se plonge dans «*les désordres tranquilles qui traversent et bousculent la vie, au risque de mettre quelques fondations de travers*.»

Les artistes et le public. Mais, depuis huit ans, le Festival de Marseille ne serait rien sans les artistes et leurs créations. En huit ans, 1900 artistes ont été invités, 116 œuvres différentes ont été offertes à 172 500 spectateurs. «*Ma pro-vocation, c'est d'éveiller l'être*», disait le grand peintre chilien Roberto Matta.

Artistes et public ont construit l'histoire de ce Festival. Ensemble, ils ont permis de donner sens aux trajectoires élaborées pendant l'année et présentées chaque été. Ensemble, ils ont ainsi donné vie à de nouvelles légendes sur la cartographie du vivant. Dans ce vivant que le Festival défend à sa manière en partageant, avec tous, la parole des artistes d'aujourd'hui : *Anne Teresa de Keersmaeker, Robert Wilson, Wim Vandekeybus, Catherine Marnas, Raoul Lay, Joaquim Cortes, Stanislas Norday, Joëlle Bouvier, Sonia Wieder-Atherton, Brigitte Jacque, Juan Carmona, Jean-Pierre Vincent, Camane, Sacha Waltz, Sœur Marie Keyrouz, Carlotta Ikeda, La Yerbabuena...*

Le partage de la culture et la transdisciplinarité. Une parole partagée autour d'un projet singulier. Depuis 1996, le Festival de Marseille rime avec transdisciplinarité. Pas question pour lui de programmer pour programmer. Fidèle à son caractère, il refuse les pièges du repli sur soi. Et, loin des modèles achevés, met en résonance, au lieu d'accumuler, les paroles du différent. Corps, musique, parole : il s'agit de multiplier les points de rencontres et de chercher l'homme universel, complexe, plurivoque, qui vit en nous, aux rythmes de chacun.

Aux rythmes de la ville aussi : de l'écrin de la Vieille Charité au Théâtre de La Sucrière, ses lieux emblématiques, de la Belle de Mai à l'Opéra en passant par le Théâtre du Gymnase et les plages du Prado, comme une vague qui se déroule au gré des éditions, le Festival de Marseille investit sa ville, épouse ses rivages, caresse ses différents visages.

2004, de nouveaux rythmes. En plus de son temps d'été, le Festival va dès l'année prochaine dérouler ses envies, multiplier ses projets et affirmer sa vision, s'ancrer plus encore dans sa ville sur d'autres rythmes...

Avec, en février 2004, la venue pour la première fois à Marseille de Pina Bausch.

Un rêve qui se réalise grâce à un projet porté et nourri des forces conjuguées de trois acteurs culturels, riches de leur enthousiasme autant que de leurs spécificités : le Théâtre de La Criée (Centre Dramatique National de Marseille) ouvert à de nouvelles aventures avec l'arrivée à sa tête de Jean-Louis Benoit, le Ballet Preljocaj (Centre Chorégraphique National d'Aix-en-Provence) et le Festival de Marseille, réunis par leur passion commune pour la danse.

Après avoir invité dans notre ville des artistes aussi prestigieux qu'Anne Teresa de Keersmaeker, Sasha Waltz, Wim Vandekeybus, ou aussi novateurs que Sidi Larbi Cherkaoui, le Festival de Marseille attendait depuis longtemps l'opportunité de recevoir l'une des plus grandes chorégraphes de ce siècle. Ainsi, depuis près de 30 ans, le travail de Pina Bausch au sein du *Tanztheater* (théâtre dansé), né en 1973 à Wuppertal (Allemagne) fascine, dérange, bouleverse nos visions du monde ainsi que notre approche du théâtre et de la danse. Aujourd'hui, son influence s'étend bien au-delà du champ chorégraphique.

Ses rares programmations en France ces vingt dernières années (à l'exception du Théâtre de la Ville à Paris et du Festival d'Avignon) font de cette venue un événement tout à fait exceptionnel.

Un moment rare, un beau cadeau, mais aussi une reconnaissance pour Marseille.

Pina Bausch ne se déplaçant en effet que dans des villes aux fortes personnalités ayant su développer un imaginaire propre, Rome, Sao Paulo, Budapest, Lisbonne, Palerme, Naples...

Suivra ensuite une nouvelle collaboration avec le Théâtre du Gymnase autour d'un **rendez-vous circassien**.

Un troisième temps est en cours d'élaboration. Musical et nocturne, il tissera ensemble le sens populaire de la fête avec un **pan oriental de la culture de Marseille...**

Ainsi, le Festival rappelle qu'il est toujours à l'Orient de terres à découvrir, de rêves à partager...

mer 2 & jeu 3 • danse
cour de la Vieille Charité 22h

ven 4 & lun 7 • théâtre • création
théâtre du Gymnase 19h

sam 5 • danse • flamenco • création
cour de la Vieille Charité 22h

dim 6 • musique • flamenco • création
cour de la Vieille Charité 22h

ma 8 • danse • création
cour de la Vieille Charité 22h

mer 9 • danse
cour de la Vieille Charité 22h

ven 11 & sam 12
• théâtre • musique • création
opéra de Marseille 21h

sam 12 • danse
cour de la Vieille Charité 22h

dim 13 • musique
cour de la Vieille Charité 22h

mar 15 • danse
cour de la Vieille Charité 22h

ciné-concert Algérie / Soirée ARTE
mer 16
théâtre de la Sucrière 21h

jeu 17
• théâtre • danse • création
cour de la Vieille Charité 22h

ciné-concert Amérique du Sud / Soirée ARTE
ven 18
théâtre de la Sucrière 21h

sam 19 • musique
cour de la Vieille Charité 22h

ciné-concert / Soirée ARTE
dim 20 • création
théâtre de la Sucrière 22h

> Les Ballets de Monte-Carlo

Lucinda Childs, William Forsythe, Jiri Kylián, Jean-Christophe Maillot

> **Catherine Marnas, Carlos Giménez Cacho**
Triptyque Copi

> **Compañía María Pagés**
Flamenco Republic / El Perro Andaluz. Burlerías

> **Dorantes • Esperanza Fernandez**
Dorantes y Compañía

> **Anne Teresa de Keersmaecker / Rosas**
Bitches Brew / Tacoma Narrows

> **Anne Teresa de Keersmaecker / Rosas**
Once

> **Robert Wilson, Bernice Johnson Reagon**
The Temptation of Saint Anthony

> **Sidi Larbi Cherkaoui, Luc Dunberry, Damien Jalet,
Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola / Schaubühne de Berlin**
D'avant

> **Nguyên Lê**
Celebrating Jimi Hendrix

> **Wim Vandekeybus / Ultima Vez & KVS / de bottelarij**
Blush

> **Hasna El Becharia** en concert
Bye-Bye, film de Karim Dridi

> **Wim Vandekeybus / Ultima Vez & Toneelgroep Amsterdam**
Sonic Boom

> **Tania Libertad** en concert
Plaff!! Sortilège à Cuba?, film de Juan Carlos Tabío

> **Ictus**
Waits/Weill

> **Bruno Corsini, Dj Oil (Troublemakers), Jeff Sharel
Malik Mezzadri (Magic Malik Orchestra), Philippe Villar**
Tribulations Electroniques

Enemy in the Figure, William Forsythe / The Chairman Dances, Lucinda Childs Sechs Tänze, Jiri Kylián / Opus 40, Jean-Christophe Maillot

danse • mercredi 2 et jeudi 3 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

Sous la Présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre
les Ballets de Monte-Carlo
directeur chorégraphe Jean-Christophe Maillot

Enemy in the Figure

chorégraphie William Forsythe musique Thom Willems
décors, lumières, costumes William Forsythe
création 1989 première 2002 par les Ballets de Monte-Carlo
durée 29 minutes

The Chairman Dances

chorégraphie Lucinda Childs musique John Adams
décor et lumières Dominique Drillot
costumes Jean-Michel Lainé
création mondiale 2000 par les Ballets de Monte-Carlo
avec le concours de la Fondation Princesse Grace
durée 12 minutes

Sechs Tänze

chorégraphie Jiri Kylián
musique Wolfgang Amadeus Mozart,
Sechs Deutsche Tänze, KV 571
décor et costumes Jiri Kylián lumières Joop Caboort
création 1986 reprise 2002 par les Ballets de Monte-Carlo
dans le cadre du Printemps des Arts 2002
durée 12 minutes

Opus 40

chorégraphie Jean-Christophe Maillot musique Meredith
Monk costumes George Condo lumières Dominique Drillot
création 2000 par les Ballets de Monte-Carlo
dans le cadre du Printemps des Arts de Monaco
durée 25 minutes

avec le soutien du CFM Monaco, Partenaire
officiel des Ballets de Monte-Carlo

La danse aigüe.

Débordant de fantaisie et pourvu du sens de la mesure, Jean-Christophe Maillot, à la tête des Ballets de Monte-Carlo, sait alterner les relectures de grandes œuvres, comme *La Belle*, avec des créations plus personnelles. *Opus 40* est de cette veine. Sur une musique de l'américaine Meredith Monk, compositrice «d'image, de musique et de mouvement» reconnue pour son approche de la voix, cette pièce est la «madeleine de Proust» d'un chorégraphe parti sur les traces de l'enfance pour revenir «à des attractions simples de la vie». Un travail non figuratif, emblématique d'un programme pour lequel des chorégraphes d'aujourd'hui ont créé, ou cédé, des pièces uniques à la prestigieuse compagnie. Comme ce *The Chairman Dances*, de la répétitive et minimaliste Lucinda Childs qui, fascinée par l'unisson, revisite un épisode de l'opéra *Nixon in China* de John Adams. Ou *Sechs Tänze* d'un Jiri Kylián facétieux s'acoquinant avec Mozart afin de «réagir face aux circonstances difficiles par un déchaînement de poésie». Et encore, *Enemy in the Figure*, de William Forsythe, une pièce sombre et envoûtante sur le chaos, rythmée par une lumière qui se déplace sur le plateau et par le son d'une corde qui claque au sol rappelant un battement de cœur. En dix ans, de créations en invitations, Jean-Christophe Maillot a façonné un répertoire unique se souvenant que la danse est avant tout «une tradition de la modernité».

En deux mots... Depuis dix ans à la tête des prestigieux Ballets de Monte-Carlo, de créations en invitations, Jean-Christophe Maillot façonne un répertoire unique, entier à l'écoute de l'évolution du langage classique, se souvenant que la danse est avant tout «une tradition de la modernité».

Enemy in the Figure

Un écran ondulé traverse la scène en diagonale; une corde sur le sol activé en moniteur d'énergie ou de messages codés; les danseurs manipulent un projecteur roulant posé au sol; le tout dansé sur le tic-tac distrayant de la musique signée Thom Willems. *Enemy in the Figure* de William Forsythe est un sombre poème envoûtant sur la vision, la perception, la forme et le chaos. La lumière joue un rôle aussi important que le mouvement, qui filtre à travers la scène en traits irréguliers et passagers, s'éclatant ou se contractant dans l'espace; les danseurs submergés d'ombres de plus en plus profondes, amplifiant ainsi la beauté éphémère des mouvements. Dans un univers à la fois frénétique et calme, *Enemy in the Figure*, une pièce non-narrative de mystère et d'urgence, d'isolement et de rapport, confronte l'automatisme et l'humain: la danse agissant comme intermédiaire à d'infinies possibilités.

The Chairman Dances

«La partition musicale de *The Chairman Dances* fut composée par Adams en 1985 pour l'opéra *'Nixon in China'*. Comme pour *'Concerto'*, que j'ai chorégraphié en 1993 sur la musique de Górecki, les interprètes réalisent à l'unisson et en canon un ensemble de figures rythmiques imbriquées les unes aux autres, puisées au cœur même de la structure musicale. Les danseurs, en étroite relation avec la musique, sont en parfait équilibre entre la réflexion et la contradiction des nombreux accents et basses au sein des syncopes omniprésentes. *'The Chairman Dances'*, d'une durée de 12 minutes, comporte 12 parties et distribue 12 danseurs et deux solistes. Tandis que l'opéra *'Nixon in China'* traite de la visite en Chine de Nixon, le ballet s'inspire seulement de l'un de ses épisodes: l'apparition inopinée de Madame Mao lors d'une réception tenue en l'honneur des Américains, tandis que le Président Mao, sortant du cadre de son portrait, entame une danse avec elle. Certes le ballet fait allusion à cet épisode, mais il reste en majeure partie une pièce abstraite...» Lucinda Childs

Enemy in the Figure, William Forsythe / The Chairman Dances, Lucinda Childs Sechs Tänze, Jiri Kylián / Opus 40, Jean-Christophe Maillot

Sechs Tänze

«Deux siècles nous séparent de l'époque où Mozart écrivit ses 'Danses Allemandes', une période de l'histoire façonnée par les guerres, les révolutions, ainsi que toutes sortes de soulèvements sociaux. Avec ceci à l'esprit, je me suis trouvé devant l'impossibilité de créer simplement des numéros de danse qui se contentent de refléter l'humour et la netteté musicale du compositeur. À la place, j'ai monté 6 actes apparemment absurdes, qui manifestement ignorent leur environnement. Ils sont écrasés face au monde troublé toujours présent que la plupart d'entre nous, pour une raison non définie, portons au fond de nous-mêmes. Bien que la qualité divertissante des 'Sechs Tänze' de Mozart soit unanimement reconnue, il serait dommage de n'y voir que le côté burlesque. Son humour devrait servir de vecteur pour indiquer la direction à suivre pour atteindre nos valeurs relatives. On connaît bien la capacité de Mozart à réagir face aux circonstances difficiles par un déchainement de poésie qui n'a pas de sens mais qui le protège.» Jiri Kylián

Opus 40

Si avec *Cendrillon*, *Casse-Noisette Circus*, et dernièrement *La Belle*, Jean-Christophe Maillot renoue avec le ballet narratif, dans *Opus 40*, il revient vers un travail plus intimiste dans la veine des ballets tels que *Dov'è la Luna* et *Vers un Pays Sage*. Il poursuit, dans cette nouvelle version, l'exploration de son propre vocabulaire chorégraphique qu'il développe dans l'univers informel du peintre américain George Condo, sur la musique expérimentale de Meredith Monk. Créée alors que le chorégraphe avait tout juste quarante ans, la pièce donne l'occasion à Jean-Christophe Maillot de se pencher sur son enfance. Traversée de souvenirs, *Opus 40* peut être considérée comme la «*Madeleine de Proust*» de ce chorégraphe décidé à faire un point d'expérience.

Lucinda Childs

Mouvements méditatifs, répétitifs, qui évoquent des images filantes, mystérieuses. L'indéfinie répétition peut être source d'une incroyable fascination, muer les danseurs et danseuses en statues vivantes, en une véritable sculpture dansée. L'Américaine Lucinda Childs, inventeur et icône de la *Minimal Dance*, triomphe depuis un quart de siècle dans le monde entier. Mais c'est avec *Einstein on the beach*, le célèbre opéra de Robert Wilson et Philip Glass qu'elle s'est véritablement imposée. Dans la seconde moitié des années 90, Lucinda Childs a renoncé passagèrement à travailler avec sa compagnie d'origine pour se consacrer à d'autres aventures. Elle s'est produite au théâtre en 1996-1997, en compagnie de Michel Piccoli, dans la pièce de Marguerite Duras, *La Maladie de la Mort*. Lucinda Childs a travaillé ces dernières années en tant que chorégraphe invitée dans différents opéras, et elle s'est vue confier la réalisation de commandes pour les ensembles de ballet les plus renommés : Paris Opéra Ballet, Berliner Oper, Rambert Dance Company, Charleroi/Dances, Ohio Ballet, Les Ballets de Monte-Carlo, et d'autres encore. Aujourd'hui, cette figure emblématique de la postmodernité fête son retour avec un ensemble totalement renouvelé.

William Forsythe

Né à New York en 1949. Il étudie la danse à l'université de Jacksonville en Floride, puis à l'école du Joffrey Ballet, compagnie qu'il intègre par la suite. En 1973, il est engagé comme danseur au Ballet de Stuttgart en Allemagne, et il commence à chorégrapier pour la compagnie. C'est là qu'il crée sa première œuvre, *Urlicht*, un duo sur une musique de Gustav Malher. Au cours des sept années suivantes, il crée plus de vingt chorégraphies pour le Ballet de Stuttgart, ainsi que pour des compagnies prestigieuses, dont le Ballet de Bâle, le Ballet de Munich, le Deutsche Opera Ballett de Berlin, le Joffrey Ballet et le Nederlands Dans Theater. L'une de ses premières chorégraphies, *Flore Subsimplici*, figure au programme de la saison du Ballet de Stuttgart au London Coliseum, en 1978. Le ballet le plus connu de cette période est *Side 2 - Love Songs*, qui fut par la suite filmé pour la télévision. En 1984, un an après la création de *Gänge* pour le Ballett Frankfurt, William Forsythe devient directeur de cette compagnie. Avec elle, en rupture avec le ballet conventionnel, il entreprend la création d'œuvres originales et provocatrices, qui attirent un nouveau public. Il développe depuis une esthétique particulière, qui ne renie pas la technique du ballet traditionnel, mais qui à la fois en déconstruit et reconstruit les règles, les élargit et les défie. Parmi les œuvres de ces quinze dernières années, on peut noter *Artifact* (1984), *Impressing the Czar* (1988), *Limb's Theorem* (1991), *The Loss of Small Detail* (1991), *ALIE/NA(C)TION* (1992), *Eidos : Telos* (1995), *Endless House* (1999), *Kammer/Kammer* (2000). William Forsythe crée pour des compagnies du monde entier des chorégraphies que certaines inscrivent à leur répertoire, comme le New York City Ballet, le San Francisco Ballet, le Ballet National du Canada, le Royal Ballet, Covent Garden, le Ballet Royal de Suède, L'Opéra de Paris/Garnier. Ces œuvres tendent à privilégier avant tout la danse, alors qu'avec le Ballett Frankfurt, il a tendance à utiliser des mouvements plus complexes et des scénographies de théâtre. Le Ballett Frankfurt se produit aussi bien à Francfort qu'en tournées internationales. En octobre 1999, la compagnie s'est également installée au Bockenheimer Depot (TAT) à Francfort, un ancien dépôt de tramways converti en lieu de spectacles, où William Forsythe continue son travail spécifique de création jusqu'en 2004, date à laquelle il a annoncé son départ.

Enemy in the Figure, William Forsythe / The Chairman Dances, Lucinda Childs Sechs Tänze, Jirí Kylián / Opus 40, Jean-Christophe Maillot

Jirí Kylián

Né à Prague en 1947, Jirí Kylián étudie la danse classique, la danse folklorique et la technique moderne de Martha Graham. En 1967, il obtient une bourse pour la Royal Ballet School de Londres. Un an plus tard, fuyant les chars soviétiques entrant dans Prague, Kylián répond à l'invitation de John Cranko à rejoindre le Ballet de Stuttgart : tout en poursuivant sa carrière de danseur, il commence à y développer ses talents de chorégraphe. Il n'a que 28 ans lorsqu'il est nommé à la direction artistique du Nederlands Dans Theater (à La Haye), en 1978. Sa grande aptitude de chorégraphe et d'artiste à générer l'enthousiasme et la fidélité des membres du NDT a fait de cette compagnie une entreprise unique par ses réalisations et sa structure au triple visage (NDT1 - troupe principale, NDT2 - troupe junior, NDT3 - groupe senior). Ayant choisi de quitter ses fonctions de directeur général du NDT en juin 1999, Jirí Kylián reste néanmoins chorégraphe et conseiller artistique de la compagnie. Il a créé une soixantaine de ballets qui sont autant d'œuvres attachantes, musicales, parfois grinçantes d'humour, souvent traversées d'images étranges aux confins du rêve et du réel, toujours imprégnées de gravité, témoignant d'un incessant questionnement sur notre époque. Moraliste que navrent les dérèglements du monde, mais humaniste confiant en la jeunesse et la beauté, le chorégraphe utilise, pour exprimer ses inquiétudes ou nous faire partager ses bonheurs, un langage métissé de techniques classiques et modernes qu'il a enrichies d'emprunts au folklore, à la *modern dance*, aux danses primitives ou aux gestes quotidiens pour mieux servir l'authenticité de son propos : *«Je ne cherche pas à créer un style. Le corps est si riche qu'il ne peut être cloisonné. J'aime à retrouver dans la danse les fondements, les mouvements les plus élémentaires du comportement des gens. Je prends dans la technique classique, dans la danse moderne américaine, dans la danse populaire et, bien sûr, dans le mouvement naturel, ce qui me permet le mieux d'exprimer cela. J'essaie de former un langage avec tous ces éléments, un langage me permettant d'aller plus loin, d'approcher de plus près l'être humain.»*

Jean-Christophe Maillot

Né en 1960, il étudie danse et piano au Conservatoire National de Région de Tours, sa ville natale, puis il rejoint l'Ecole Internationale de Danse de Rosella Hightower à Cannes. En 1977, il est lauréat du Prix de Lausanne. En 1978, il est engagé par John Neumeier au Ballet de Hambourg où il interprète, en qualité de soliste, des premiers rôles dans des créations de ce chorégraphe. En 1983, il est nommé chorégraphe et directeur du Ballet du Grand Théâtre de Tours qui devient par la suite Centre chorégraphique national. Il crée une vingtaine de ballets pour cette compagnie. Il fonde parallèlement, en 1985, le festival «Le Chorégraphique». En 1992, il est nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par Jack Lang, Ministre de la Culture. En 1993, S.A.R. la Princesse de Hanovre l'invite à prendre la direction des Ballets de Monte-Carlo. C'est à la tête de cette compagnie de cinquante danseurs que Jean-Christophe Maillot poursuit son travail de création en tant que chorégraphe principal. Parmi ses créations pour les Ballets de Monte-Carlo, on peut citer *Bêtes Noires*, *Home Sweet Home*, *Dov'è la Luna*, *Vers un Pays Sage*, *Roméo et Juliette*, (présenté plus de cent fois), *Recto Verso*, *l'Ile*, *Cendrillon*, *Entrelacs*, *Œil pour Œil*, *La Belle*. A côté de son propre travail, il enrichit le répertoire de la compagnie en invitant de grands chorégraphes actuels sans oublier de maintenir des œuvres de George Balanchine et des Ballets Russes historiquement liées aux Ballets de Monte-Carlo. Il est par ailleurs invité par des compagnies étrangères qui souhaitent inscrire ses chorégraphies à leur répertoire. Il est sans doute l'un des chorégraphes français les plus représentés à l'étranger : Londres, Séoul, Rome, Le Caire, Madrid, Paris, Lisbonne, New York, Hong Kong, Manille, Brisbane, Rio de Janeiro, Sao Paulo, Bruxelles, Tokyo, Mexico, Pékin. Le 19 novembre 1999, il est promu Officier dans l'Ordre du Mérite Culturel de la Principauté de Monaco. Jean-Christophe Maillot est fondateur et président du Monaco Dance Forum, dont la première édition eut lieu au Grimaldi Forum en décembre 2000.

En juillet 2002, il est fait Chevalier de la Légion d'Honneur par le Président de la République, Jacques Chirac. La production de Jean-Christophe Maillot, *La Belle*, a obtenu le Nijinsky de la meilleure production chorégraphique 2001 dans le cadre du Monaco Dance Forum en décembre 2002, ainsi que le Prix Danza & Danza du meilleur spectacle 2002 décerné par la critique italienne.

Les Ballets de Monte-Carlo

En 1911, après le succès de ses saisons printanières des Ballets Russes à Paris, Diaghilev et sa propre compagnie (comprenant quelques-uns des meilleurs danseurs de Saint-Petersbourg et de Moscou) s'établit à Monte-Carlo. Pendant vingt ans, Diaghilev et ses collaborateurs, parmi lesquels certains des plus importants écrivains, compositeurs, peintres, chorégraphes et danseurs de l'époque, lancent la mode du «ballet international».

Après sa mort, en 1929, la compagnie disparaît et renaît en 1932 d'une fusion des Ballets de l'Opéra de Monte-Carlo et du Ballet de l'Opéra Russe à Paris, sous le nom des Ballets Russes de Monte-Carlo. Elle est dirigée par le Colonel de Basil, avec René Blum comme directeur artistique. Une querelle entre Basil et Blum en 1936, donne lieu à la fondation par ce dernier des Ballets de Monte-Carlo. En 1938, Massine en devient directeur artistique et la compagnie prend le nom de *Ballet Russe de Monte-Carlo*.

Au début des années 50, elle est dissoute avant d'être refondée en 1954, mais ne réussit pas à acquérir sa notoriété d'antan. Elle disparaît jusqu'en 1985, date à laquelle les chorégraphes Ghislaine Thesmar et Pierre Lacotte en prennent la direction. En 1988, Pierre Lacotte quitte la compagnie, précédé par Ghislaine Thesmar, un an auparavant.

En 1992, Jean-Christophe Maillot, pressenti pour diriger la compagnie, devient conseiller artistique puis il est nommé officiellement Directeur-Chorégraphe en septembre 1993.

Quatre ans plus tard, sous son impulsion, les Ballets de Monte-Carlo quittent leur berceau historique devenu trop exigu et s'installent dans de nouveaux locaux inaugurés en décembre 1997 et baptisés L'ATELIER. Une étape décisive qui marque l'histoire moderne des Ballets de Monte-Carlo.

Répertoire des Ballets de Monte-Carlo

Jean-Christophe Maillot

D'une rive à l'autre (2003) • *Men's Dance* (2002) • *La Belle* (2001) • *Œil pour Œil* (2001) • *Entrelacs* (2000) • *Opus 40* (2000) • *Cendrillon* (1999) • *L'Île* (1998) • *Recto verso* (1997) • *In Volo* (1997) • *Duo d'Ange* (1997) • *Roméo et Juliette* (1996) • *Concert d'Ange* (1996) • *Vers un Pays Sage* (1995) • *Dov'è la luna* (1994) • *Home, Sweet Home* (1994) • *Thème et Quatre Variations* (1993) • *Bêtes Noires* (1993)

Chorégraphes invités (pièces choisies)

Kid Dynamo II (2002, Jacopo Godani) • *Bella Figura* (2002, Jíri Kylián) • *Enemy in the Figure* (2002, William Forsythe) • *Getting Started* (2002, Jacopo Godani) • *No More Play* (2002, Jíri Kylián) • *The Second Detail* (2001, William Forsythe) • *Sechs Tánze* (2000, Jíri Kylián) • *Blue Grass* (2000, Itzik Galili) • *Quartette* (2000, William Forsythe) • *The Time It Takes* (2000, Kevin O'Day) • *The Chairman Dances* (2000, Lucinda Childs) • *Very Small Creatures* (1999, Marcia Barcellos/ Karl Biscuit) • *Concerto* (1998, Lucinda Childs)...

théâtre • création • vendredi 4 et lundi 7 juillet • théâtre du Gymnase 19h

Eva Perón

mise en scène Catherine Marnas

assistée de Natalia Beristain

interprètes Julieta Egorro, Daniel Giménez Cacho,

Juan Carlos Barreto, Enrique Arreola, Odille Lauría

El homosexual o la dificultad de expresarse

(*L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer*)

mise en scène Daniel Giménez Cacho

assisté de Georgina Escobedo

interprètes Enrique Arreola, Verónica Segura,

Mariana Giménez, Juan Carlos Barreto, Boris Shoemann

Las Cuatro Gemelas (Les Quatre Jumelles)

mise en scène Carlos Calvo assisté de Natalia Beristain

interprètes Julieta Egorro, Mariana Giménez,

Enrique Arreola, Juan Carlos Barreto

textes Copi traduction Joani Hocquenghem

décor et lumières Gabriel Pascal costumes Cordelia Dvorák

son Mme Miniature, Ricardo Cortés

maquillages Pilar Boliver graphiste Pablo Moya Rossi

photographies Pierre Grosbois

assistante scénographie, costumes et lumière

Vanessa Hernandez

production «El Milagro», l'INBA (Institut National de Bellas

Artes) et la Compagnie Parnas avec le soutien de l'AFAA -

Région Provence-Alpes-Côte d'Azur-DRAC, de Tintas

Frescas (événement de théâtre contemporain français en

Amérique Latine de l'AFAA), de la Casa de Francia -

Ambassade de France à Mexico, des éditions «El Milagro»

création mai 2002 au Teatro Orientacion (Centro Cultural

del Bosque) à Mexico première en France

durée 5h30 avec entractes

spectacle en espagnol

La comédie humaine selon Copi.

Au milieu de sa fastueuse garde-robe, Evita, femme du dictateur argentin Perón, mère abusive de tout un peuple, succombe à un cancer. Ses proches assistent aux derniers jours d'un tyran domestique qui crache son venin avant de mourir... Deux jumelles règnent sans partage sur leur monde quand, soudain, un autre couple de jumelles fait irruption dans leurs vies. Suit alors un interminable vertige d'assassinats et de résurrections à répétition... Une mère et sa fille, toutes deux transsexuelles, survivent en Sibérie. Avec l'aval de son mari et d'un général, la professeur de piano, amoureuse de la fille, la persuade de s'enfuir en Chine... Montées à la suite avec la même distribution, en utilisant le même espace, *Eva Perón*, *Les Quatre Jumelles* et *L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer*, participent d'un projet fou : *Triptyque Copi*. Soit, pour la marseillaise Catherine Marnas et les mexicains Carlos Calvo et Daniel Giménez Cacho, unir leur fascination pour la mécanique «tragico-ricanante» du théâtre de l'argentin Copi. Et donner, en une seule soirée, trois visions de l'univers délirant de cette figure emblématique de la bohème subversive des années 60-70, qui s'est ingéniee à déboulonner les codes de la «bien-pensance» en construisant une œuvre semblable à la comédie humaine. «Comédie», un terme qui revêt toute son importance dans ce théâtre aux dialogues rapides et incisifs, mais aussi un éclat de rire sauvage que «rien ne fait mieux ressortir un bon met...

En deux m...

Cath...

matiques de l'argentin Copi, Catherine Marnas et Carlos Calvo unissent leur fascination pour la mécanique «tragico-ricanante» du théâtre de l'argentin Copi. Et donner, en une seule soirée, trois visions de l'univers délirant de cette figure emblématique de la bohème subver-

Trois pièces, trois mondes, quatorze personnages, un lieu, une soirée.

Copi

Pays, langue, famille, sexualité... Copi est frappé d'un quadruple exil. Né à Buenos Aires en 1939, Raoul Damonte, dit Copi, fuit l'Argentine en 1964 et s'installe à Paris. Il se fait connaître comme dessinateur en livrant chaque semaine, pour le *Nouvel Obs*, sa laconique *Femme assise*. Un personnage qui l'impose rapidement comme un humoriste hors pair. Son talent d'auteur éclatera, lui, en 1968 avec la création du *Journal d'une rêveuse* et, l'année suivante, avec celle d'*Eva Perón*. Fruit de l'exubérance argentine des années 70, Copi est le fer de lance d'un théâtre anti-bourgeois qui joue et déjoue les codes du théâtre de boulevard, qu'il travestit en une peinture loufoque de la comédie humaine. Histoires croisées passant sans arrêt du coq à l'âne dans un jeu aussi absurde que surréaliste, les pièces de Copi échafaudent des mondes délirants, décalés, hallucinants, où les personnages partagent le même delirium tremens avec un surprenant naturel. Provocateur, cynique toujours prêt à éclater de rire, en 1970, il voit les décors d'*Eva Perón*, jouée au Théâtre de l'Épée-de-Bois à Paris, brûlés par des fascistes alors qu'un critique du Figaro écrit à propos du spectacle mis en scène par son compatriote Alfredo Arias (qui monta plusieurs de ses pièces) : «*Qu'il puisse se trouver des 'auteurs' pour écrire de telles insanités, des 'metteurs en scène' pour les monter, des 'acteurs' pour les jouer et des directeurs pour les accueillir restera toujours un sujet d'étonnement.*» Il n'avait pas tort ! Aujourd'hui, alors que Copi est mort du Sida en 1988, ses pièces étonnantes continuent d'être montées par la nouvelle génération dans des institutions reconnues. Le secret de cette longévité ? Ses pièces féroces qui poussent le travestissement à l'extrême dans une théâtralité outrancière, renouent avec les origines du théâtre, enracinant ses thèmes insolites, marginaux, poétiques, dans la culture populaire du rire : le propre de l'Homme.

Carlos Calvo

C'est à la fin des ses études d'économie que Carlos Calvo quitte Mexico pour Barcelone où il étudie pendant quatre ans la scénographie avant de diriger l'atelier du Théâtre de l'ITAM. Acette époque, il participe à la récréation du *Mahabarata* de Peter Brook, alors en tournée. Il rallie ensuite Avignon pour se former au travail de régisseur à l'Institut Supérieur des Techniques du Spectacle. Homme complet, metteur en scène, scénographe, auteur, il participe aux créations de Robert Lepage et de Catherine Marnas, qu'il retrouve aujourd'hui dans *Triptyque Copi* où il dirige *Les Quatre Jumelles*.

Catherine Marnas

Grand Prix national 1999 du Ministère de la Culture, catégorie «jeune talent» des Arts du Spectacle Vivant, Catherine Marnas, parallèlement à sa carrière de comédienne, obtient une maîtrise de lettres modernes sous la direction de Michel Corvin, une autre en linguistique, avant de décrocher un D.E.A. de sémiologie. Stagiaire assistante, puis assistante d'Antoine Vitez de 1983 à 1985, elle devient la collaboratrice artistique de Georges Lavaudant entre 1987 et 1994. C'est avec lui, à l'occasion de la création de *Veracruz*, qu'elle découvre le Mexique où, en 1995, elle monte *Roberto Zucco* de Bernard Marie Koltès, un auteur qui «l'obsède». Shakespeare, Pasolini, Valletti, Dubillard ou Tchekhov : chaque fois que Catherine Marnas monte un auteur, elle se concentre sur le corps avec la même attention qu'elle porte au texte, élaborant des dramaturgies où les gestes expriment les inconscients du texte. Depuis 1992, artiste associée au Théâtre La Passerelle, Scène nationale à Gap, c'est en 1997 qu'elle installe sa compagnie à Marseille. Après *La Jeune Fille* et *Le Livre d'Argent*, opéra contemporain, un livret d'Olivier Py et une mise en scène de Lay en 2001, c'est la seconde fois qu'elle est invitée par le Festival de Marseille à monter *Perón*.

Daniel Giménez Cacho

Acteur de théâtre et de cinéma, premier rôle dans de nombreuses *telenovelas* mexicaines (un vrai genre populaire), Daniel Giménez Cacho a joué avec les plus grands metteurs en scène et réalisateurs sud américains. Il enchaîne les créations (20 déjà), les films (plus de 16) et les tournées au Mexique et en Europe. En 1995, il reçoit son premier Ariel (équivalent des Césars) pour son interprétation dans *L'invention de Chronos*. En 1991, avec plusieurs professionnels du spectacle, il lance *El Milagro* : un projet de diffusion théâtral privé. En 1999, il signe sa deuxième mise en scène en montant une version contemporaine du mythe de Don Juan intitulée *Un plaisir contagieux*. Après deux ans passés en studio pour le cinéma espagnol, il revient au théâtre en mettant en scène *L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer*.

Les comédiens

Julieta Egurrola (Eva Perón et Maria), Daniel Giménez Cacho (la mère d'Eva), Juan Carlos Barreto (Ibiza, Garbenko, Joséphine), Enrique Arreola (Perón, Madre, Fougère), Odile Lauria (l'infirmière), Boris Shoemann (Général Pouchkine), Veronica Segura (Irina), Marina Giménez (Madame Garbo) : dans *Triptyque Copi*, en circulant d'une pièce à l'autre, huit comédiens interprètent quatorze personnages. Tous ont déjà travaillé avec l'un des metteurs en scène sur différents projets. Certains d'entre eux sont de véritables stars du petit écran mexicain et de ses *telenovelas*. Pour les metteurs en scènes qui ont créé *Triptyque Copi* au Mexique, «cela tombe bien» : «Le Mexique souffre d'une terrible fracture au niveau du public de théâtre. Beaucoup de productions se recentrent en effet sur un théâtre dit 'light' avec des têtes d'affiches et des pièces sans grand intérêt. La production subventionnée de théâtre se renferme souvent et souffre d'une réputation de tristesse et de difficulté qui réduit le public à un groupe d'aficionados de la culture. Notre rêve avec ce projet est de réunir les deux publics autour d'un auteur majeur.»

ANNULE

...Guy Hocquenghem, traducteur de Copi

«...Guy Hocquenghem, nous avons beaucoup parlé aux acteurs des expériences du professeur Copi. On en enferme des rats dans une cage, et qu'on les soumet régulièrement à des chocs électriques, on observe que ceux qui se soumettent dépriment, tombent malades et meurent, alors que ceux qui résistent, convertissent le stress en agressivité et attaquent sauvagement les autres jusqu'à les tuer, survivent.»

• «Comme Shakespeare, Copi pousse jusqu'aux extrêmes cette comédie humaine faite d'animalité, de pulsions. Il ne s'agit pas de nihilisme non plus. Copi n'est pas un auteur punk : la lucidité, si on a la force d'en rire, abolit les fausses croyances, les contes de fée, le pouvoir, les faux bons sentiments...»

• «Copi est un rebelle, un destructeur joyeux, il casse allègrement les mythes, la morale, le bon goût, le politiquement correct rendant complice le spectateur de cet acte barbare de destruction, pour faire exploser les poches de résistances, les frilosités, les abcès, la monstruosité qu'on a tous au fond de nous.»

• «On naît dans la merde et le sang, on meurt dans un vomissement et dans un râle, la vie n'est pas un lit de nénuphars, profitons-en pour être plus libres, plus légers, plus joyeux, plus dignes.»

...Guy Hocquenghem, traducteur de Copi

• «Le théâtre de Copi, comme ses dessins, si on les regarde de près, a toujours été terrible. Les assassinats à répétitions, comme dans 'Les Quatre Jumelles', l'infanticide de 'La tour de la Défense', sont autant de cauchemars sur scène. Mais des cauchemars où l'angoisse, tout d'un coup, est détruite par l'éclat du rire, par la joie du gag. La peur succède au fou rire, la panique au gloussement.»

• «Copi est évidemment un humoriste. L'humour selon Copi, c'est de l'esprit, mais pas au sens méchant ou salonnard, l'esprit comme hasard et comme faux-pas volontaire. L'esprit non de l'homme spirituel mais de la cruauté comique.»

danse • flamenco • création • samedi 5 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

Compañía María Pagés

direction artistique María Pagés
interprètes María Pagés, Angel Muñoz,
María Morales, Ana M^e Rodríguez,
Rocio Molina, Lorena Vera, Emilio Herrera,
José Barrios, Iván Góngora, Victor Bravo
musiciens chant Ana Ramón
guitare José Carrillo (Fiti), Luis Miguel Manzano
percussions Francisco Alcaide distribution Miguel Marín
direction technique Dominique You
la Compañía María Pagés est soutenue par
la Comunidad de Madrid, Consejería de Las Artes,
Dirección General de Promoción Cultural,
Ministerio de Educación Cultura y Deporte
elle est Compañía Residente en Torrelodones

Flamenco Republic

conception, scénographie, chorégraphie
María Pagés, Fernando Romero (Farruca et Seguiriya)
création lumières Olga García
création costumes Lucía Ramón
musique José Antonio Rodríguez, Juan José Amador,
Paco Arriaga, Manuel Soler, María Pagés
création 2001 première en France
durée 1h20

El Perro Andaluz. Burlerías

chorégraphie María Pagés
lumières José María Sánchez
décor et costumes Christian Olivares
musique Peter Gabriel, Sonia Wieder, Daria Horora,
Niño de Pura, Isabel Granda, Astor Piazzolla,
Tom Waits, Camarón, Manuel Soler
Prix national de la chorégraphie 1996 création 1996
durée 38 minutes

Flamenco passion.

María Pagés a l'art d'explorer le flamenco hors des sentiers battus. En 1996, *Le Chien Andalou, Burlerías* bouleverse littéralement les *aficionados* d'un style pur et dur. Dans cette pièce, la sévillane s'imprègne de l'esprit surréaliste pour «libérer le flamenco de ses contraintes». Sur scène, elle convoque la peinture de Picasso et de Velasquez, comme le cinéma de Buñuel. Iconoclaste, elle danse aussi bien sur des musiques traditionnelles que sur du tango, du rock ou des mélopées africaines. Une audace qui, conjuguée à son exceptionnelle présence, la propulse sur les scènes internationales comme la reine du flamenco contemporain, sorti des clichés et parlant «un langage universel». Quatre ans plus tard, toujours là où on ne l'attend pas, elle revient aux sources d'une danse plus intimiste, notamment dans son rapport au *cante* traditionnel. Et surprend de nouveau avec *Flamenco Republic*.

«J'ai voulu interroger, dit-elle alors, le territoire intérieur de nos émotions». Pour cela, elle imagine un pays entièrement régi par les lois du flamenco. Témoignant en sept tableaux de l'élégance et de la fierté des passions envoûtantes, sensuelles et pudiques qui traversent la culture espagnole. Des passions vissées au corps comme l'indique le rythme inaugural qui évoque les battements du cœur. Et qui, selon le mot du compositeur Maurice Ohana, font que le flamenco «est la vie telle qu'en elle-même l'espèce humaine la vivra jusqu'à son extinction».

En deux mots... *Le Chien Andalou, Burlerías*, un opus surréaliste et *Flamenco Republic* évocation intimiste des passions espagnoles, sont de parfaites illustrations du style iconoclaste de María Pagés, reine du flamenco contemporain.

Flamenco Republic

«Cette pièce est à l'opposé du travail que j'ai pu faire dans 'Le Chien Andalou' par exemple. Des pièces qui m'ont rendue célèbre parce que j'allais explorer d'autres voies du flamenco en y mêlant d'autres disciplines artistiques et d'autres musiques. 'Flamenco Republic' relève plus de l'introspection! C'est un regard porté vers l'intérieur, une mise au point sur les acquis et les racines du flamenco. J'ai eu besoin d'aller voir comment on chante et on danse. En faisant cela, je me suis penchée sur la musique, les chants et les danses traditionnels. Et j'ai pensé que si les 'cante' étaient interprétés différemment, alors sûrement les danses seraient différentes. Et aussi, que par ricochet, les chants seraient influencés par ces nouvelles interprétations chorégraphiques. C'est quelque chose que jamais personne n'avait osé faire parce que depuis toujours ce sont les 'cante' qui donnent le ton...»

María Pagés

El Perro Andaluz. Burlerías

«J'ai créé 'Le Chien Andalou' à une période de ma vie où je me sentais complètement libre. Libre de mes choix, de faire ce que j'avais envie de faire. Cela ne veut pas dire que je ne suis plus libre, mais aujourd'hui après la reconnaissance de mon travail, j'ai plus de responsabilités. Cela me rend les choses plus difficiles parfois. Chaque fois que je dois produire une nouvelle pièce cela pèse sur mes épaules. 'Le Chien Andalou' a été une occasion parfaite pour affirmer mon idéal sans concession.»

María Pagés

Petit lexique flamenco

Bulerías ou Burlerías > *Bulería* vient du mot *burla*, plaisanterie, moquerie. C'est l'un des *cantes festeros*, les chansons pour faire la fête. Ses paroles sont légères, mais n'importent guère, car seule la danse compte. La *bulería* est irrésistible et extrêmement rythmique avec son tempo à trois temps et son accompagnement de palmas. Elle est la danse par excellence des «fins de fiesta» qui clôturent dans l'allégresse les spectacles, les événements festifs et familiaux. Chant et danse exécutés sur un rythme très rapide, dérivé de celui des *Solerares* (ensemble de chants typiques à 12 temps).

Cante Jondo > Chant profond en andalou. Terme proposé par Manuel de Falla et Federico Garcia Lorca pour remplacer le mot flamenco, devenu péjoratif au début du 20^{ème} siècle.

Duende > Sorte d'état de transe provoqué par le flamenco.

Ole > Danse andalouse de la fin du 18^{ème} dont le nom vient de l'interjection utilisée dans le *Jaleó* (les encouragements du public aux artistes).

Compás > Mot employé, en espagnol, dans le sens de «mesure» musicale. Dans le chant flamenco, il désigne le rythme particulier attaché à chaque type de chant.

Tango > Le *tango* flamenco, né au début du 19^{ème} siècle et considéré comme l'un des quatre piliers du *cante jondo*, n'a absolument aucun lien avec le tango argentin, plus récent. Cette appellation commune vient sans doute du fait que le mot est une onomatopée, imitant le son de deux coups sur deux caisses de résonance différentes.

Soleà > *Soleà* vient du mot *soledad*, la solitude. Comme tout *cante jondo*, elle ne peut être que d'expression tragique dans ses mots et dans son interprétation. C'est la «clé du *cante*», le chant basique du grand flamenco, la «reine» du *cante jondo*, portée par une guitare répétant une cellule de deux notes très proches (fa et mi).

Alegrías > Chants typiques de Cadix.

María Pagès

María Jesus Pagès Madrigal, danseuse et chorégraphe aujourd'hui internationalement reconnue pour sa conception personnelle du flamenco, est née en 1963 à Triana, le quartier gitan de Séville sur l'autre rive du Guadalquivir. C'est là qu'enfant elle commence son apprentissage de la danse flamenco avec Matilde Coral et Manolo Marin. Sa carrière professionnelle débute quand elle intègre la compagnie Antonio Gades, dont elle deviendra une soliste. En 1990, elle crée sa propre compagnie et monte sa première pièce, *Sol y Sombra*, à Séville. Deux ans plus tard, la prestigieuse Biennale de Flamenco lui commande *Tango* qui sera donné dans le cadre des manifestations de l'exposition universelle. Pour l'édition suivante de cette même biennale, elle conçoit *De la luna al viento*, une pièce mise en scène par José María Sanchez sur la rencontre de la musique classique avec le flamenco. En solo, María Pagès se produit dans le spectacle *Riverdance* et participe à plusieurs longs-métrages, notamment de Carlos Saura. En 1996, elle est nommée directrice artistique de la Compagnie Andalouse de Danse. Depuis, du Japon à l'Italie, de la France à la Chine, des Etats-Unis à Israël, elle parcourt le monde avec sa propre compagnie.

María Pagès. A propos du flamenco

- «Le flamenco est un exemple parfait pour montrer que si l'on unit les cultures, les races et les religions, on peut créer un terrain commun à l'humanité.»
- «Je pense que l'art est une des rares choses qui peut unir les hommes. L'art permet des moments de partages qui font oublier les différences et nous rappellent à nos racines communes.»
- «Le flamenco est le seul langage que je possède. Il peut être enrichi, influencé, mais il est la base de tout mon art.»
- «La danse, c'est la danse ! Une coordination esthétique de mouvements du corps que l'on retrouve aussi bien en danse classique que folklorique, contemporaine ou flamenco.»

«Je suis curieuse par nature.

Tout m'intéresse.

*Je crois que ma danse est caractérisée
par cette curiosité, cette ouverture d'esprit.»*

María Pagès

musique • flamenco • création • dimanche 6 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

Piano flamenco.

David Peña «Dorantes» a reçu le *jondo* en héritage. Né à Lebrija, berceau du flamenco traditionnel, il est issu d'une légendaire dynastie gitane de musiciens. La Perrata est sa grand-mère. Son père s'appelle Pedro Peña. Son oncle n'est autre qu'«El Lebrijano»... Pas une des branches de son arbre généalogique qui ne renvoie à un monstre sacré de la musique andalouse. Il aurait pu suivre leurs traces. Il a emprunté une autre voie. Au Conservatoire royal de musique de Séville, il suit les classes d'harmonie et de composition et, contre toute attente, étudie le piano dans un monde où la guitare est reine. «*Les instruments ne naissent pas flamenco. Ce sont les musiciens qui doivent se sentir flamenco*», explique-t-il aujourd'hui. Celui qui avait tout pour incarner une musique immuable a donc choisi ses propres armes pour défendre son côté intemporel. Comme Paco de Lucia qui a participé à une révolution instrumentale flamenca, Dorantes va trouver dans sa double appartenance musicale son propre *Duende*. Notamment quand il propose à Esperanza Fernández, cantaora absolue, imaginative et instinctive, de reprendre *Di Di Ana*. Ecrite par son père, cette romance, proche de la berceuse, raconte l'histoire vraie d'une «Pénélope» dont le mari a été ravi par la dictature franquiste. Dans ses compositions (*Orobroy* fut salué par Yehudi Menuhin), il met en résonance le feu de son héritage, la puissance des percussions de Tino di Geraldo ou de José Carrasco, le chant grave du saxophone de Nacho Gil et les rêves portés par son piano jazz. Et, quand on lui demande d'où lui vient son inspiration, il répond : «*Le flamenco ? C'est ce qui m'a façonné depuis l'enfance. Quand j'écoute du flamenco, je ne perçois pas seulement la musique : expériences et sentiments se rappellent à moi. Autant de fondations sur lesquelles je bâtis ma musique aujourd'hui.*»

piano Dorantes
violon Biau Xue
violon alto Rafael Fernández
violoncelle Gretchen Talbor
percussions Tete Peña,
Tino di Giraldo ou José Carrasco
saxophone, flûte Nacho Gil
basse Manuel Nieto
artiste invitée
Esperanza Fernández(chant)
durée 1h15

En deux mots... Issu d'une légendaire dynastie gitane de musiciens, David Peña «Dorantes» a reçu le *jondo* en héritage. Pourtant il a très vite trouvé son propre *Duende*. Dans ses compositions, il met en résonance le feu de son héritage et les rêves portés par son piano jazz.

David Peña Dorantes

«*Il n'y a pas eu véritablement de début à ma carrière. Il y a eu ce jour où mon frère Pedro et moi sommes allés voir notre père pour lui dire que nous voulions nous aussi faire du Flamenco. Il a été très heureux*», explique David Peña «Dorantes». Né dans une légendaire famille de musiciens andalous, il suit pourtant des études de piano au conservatoire Royal de Seville : «*Je jouais de la guitare. Et puis, un jour j'ai réalisé que le piano était fait pour moi. A mes débuts, la guitare m'a aidé à gagner suffisamment d'argent pour m'acheter un piano !*» Une réussite. En 1996, il participe au Festival Flamenco de Mont de Marsan. Sa prestation intitulée *Orobroy* est alors saluée par Yehudi Menuhin. Trois mois plus tard, il donne son premier récital en Espagne au cours de la Biennale de Flamenco de Séville. Il est acclamé par la critique et les amoureux d'un flamenco aussi bien traditionnel qu'avant-gardiste. Il est alors nommé artiste de l'année. Entre 1997 et 1998, Dorantes enregistre son premier album, aussitôt élu meilleur album instrumental par l'association des critiques madrilènes. De La Havane à Tokyo, il commence alors une tournée internationale. En 2000, Dorantes collabore avec le Ballet National d'Espagne, Antonio Canales et Aida Gomez. En 2002, il sort son second album, *Sur*, enregistré entre Paris, Sophia et Seville et qui, comme le premier, est élu meilleur album instrumental de l'année. A cette occasion, il travaille avec Esperanza Fernández. *Sur* devient un spectacle et reçoit lui aussi plusieurs prix lors de sa création à la 12^{ème} Biennale de Séville. Dans ses concerts, Dorantes essaye d'emmener le flamenco «*là où il devrait être aujourd'hui.*» Sa musique, profondément enracinée dans la tradition andalouse, fait appel à des éléments d'autres expressions musicales. C'est son piano qui, par exemple, marque seul le rythme et le temps flamenco dans un monde où la guitare est reine.

Discographie 1996 *Orobroy* • 2002 *Sur*

Dorantes. A propos de la musique. Du flamenco.

- «*La musique est ma raison de vivre, ma soupe de sécurité. Je ne pourrais pas survivre sans musique.*»
- «*Mes ancêtres m'ont laissé un message à la fois musical et philosophique que je dois faire perdurer.*»
- «*Pour 'Sur', mon second album, je n'ai pas cherché à me glisser dans un genre particulier. Cela a pu surprendre beaucoup de gens qui ont l'habitude d'une musique très calibrée. Le flamenco est évidemment le point de départ de cet album, mais j'ai aussi puisé mon inspiration dans la musique jazz, classique, bulgare ou brésilienne.*»
- «*Je pense que rien ne se passe réellement dans ce que l'on appelle l'avant-garde flamenca. Il y a trop de barrières à abattre et peu de personnes pour franchir les obstacles. Il y a plus d'avancées dans le domaine musical du flamenco que dans celui du chant. En danse, des étapes importantes ont été franchies. Mais chaque fois il faut comprendre que ces progrès ne sont pas des changements révolutionnaires mais une étape supplémentaire dans l'évolution de l'art flamenco, comme Beethoven a été une étape supplémentaire par rapport à Mozart.*»
- «*Les instruments ne sont pas nés flamenco. Tous les instruments peuvent être flamenco. Ce sont les instrumentistes qui doivent se sentir flamenco.*»

Esperanza Fernández

Née en 1966 à Séville dans le quartier gitan de Triana, elle reçoit de sa famille l'héritage flamenco d'une dynastie de *cantaores*, guitaristes et danseurs dont la figure emblématique est le père, Curro Fernández. Douée pour le chant, sa voix et la justesse de son timbre sont très vite remarquées et sa carrière commence dès l'âge de 13 ans. Elle participe activement aux tournées de la Familia Fernández en Espagne et à l'étranger, tout en se construisant un chemin plus personnel et singulier. Elle travaille notamment avec Camarón de la Isla ou encore avec Enrique Morente dans l'un des grands succès de la 7^{ème} Biennale de Flamenco de Séville, *A Oscuras*, construit autour de textes de poétesses latino-américaines, mis en musique par José Miguel Evora. Elle collabore aussi à des spectacles, comme *El amor brujo de Falla* avec le Jeune Orchestre d'Andalousie ou à l'enregistrement des *Voix de la Paix* autour de Yehudi Menuhin en compagnie de Noa, Houria Aïchi, Miriam Makeba... En 1999, lors de la Reunion de Cante Jondo de la Puebla de Cazalla, comme pendant l'Arranque Roteño dédié aux voix féminines du flamenco, c'est Esperanza Fernández qui enthousiasme le public. Elle vient aussi en France pour des récitals (Cirque Zingaro dans le cadre du Festival de l'Imaginaire en 2000 ou Cité de la Musique en 2002).

C'est une *cantaora* qui possède la grâce. Imaginative, instinctive, avec un grand sens du *compás*, elle exprime sa vitalité et son recueillement, d'une voix mûrie, épurée, puissante, couvrant un ample registre. A travers la pureté de ses *tientos*, *tangos*, *soleás*, *alegrías* et *bulerías*, on découvre ce don magique qu'elle possède depuis l'enfance et qu'on appelle le *duende*. Esperanza Fernández est aujourd'hui l'une des grandes interprètes du chant flamenco gitan de la nouvelle génération.

Discographie

1996 *Amor brujo* Manuel De Falla (Esperanza Fernández, Edmon Colomer) - ed. Valois
2001 *Esperanza Fernández* - ed. BMG Music Spain, S.A.

Les trois visages du Flamenco

Les aficionados ne mettent pas les trois composantes du flamenco sur un même pied d'égalité. Le chant, à l'origine *a cappella* accompagné seulement de *palmas* (claquement des mains) a un statut tout à fait à part vis-à-vis de la guitare et de la danse, longtemps considérées comme des «accessoires», pas toujours indispensables. Les chants, *cante*, les danses et les musiques sont répartis en nombreux types, *palos*, et divisés en styles, *estilos*, qui portent en général le nom de leur créateur.

Le chant et la voix

La caractéristique fondamentale de la voix flamenca est de faire appel à des procédés totalement bannis du chant classique occidental. Employées à des fins expressives, ces techniques, comme la nasalisation ou le vibrato, permettent de mettre en pratique toutes les ressources de la voix humaine. Les voix flamenca possèdent donc un ensemble de traits spécifiques qui les situent nettement parmi les voix orientales. L'esthétique flamenca, contrairement au bel canto par exemple, n'aime pas la limpidité et la transparence. Le son «*jondo*» est solide et profond, grave et tragique. «*Ce que nous désignons par jonduras, c'est l'angoisse*», avait l'habitude de dire le grand chanteur Terremoto. Nourri de plus en plus d'influences occidentales qui lui ouvrent de nouveaux sons, de nouvelles voies, le flamenco reste un art «*puro*» qui ne renie jamais ses racines profondes venues de l'Orient.

A propos du cante jondo

«Sa tradition se transmet lèvres à lèvres, cœur à cœur. Le jour où les quelques vieux cantaores qui le chantent ne seront plus, l'une des plus riches traditions musicales du monde disparaîtra. Je vous supplie de ne pas laisser mourir les inappréciables bijoux vivants d'une race, l'immense trésor millénaire qui couvre toute la surface spirituelle de l'Andalousie.» Manuel de Falla

«Tant par la mélodie que par les poèmes, le cante jondo est l'une des créations populaires les plus fortes qui soient au monde... Le cantaor, quand il chante, célèbre un rite solennel (...). Ils chantent, hallucinés par un point brillant qui tremble à l'horizon. Ce sont de gens étranges et simples. Ces immenses interprètes de l'âme populaire ont brisé leur âme dans les tempêtes du sentiment. Presque tous sont morts du cœur, c'est-à-dire qu'ils ont éclaté comme d'énormes cigales.» Federico Garcia Lorca

La guitare

La guitare flamenca fait son apparition au milieu du 19^{ème} siècle et se distingue de la guitare classique par un ensemble de caractéristiques plus ou moins stable. Si sa table reste en sapin, le reste de l'instrument est en général en cyprès espagnol. Plus petite et légère, son chevalet bas permet de rapprocher les cordes de la touche et de la table, plus fine. Une guitare flamenca qui naît en 1860 sous les doigts d'Antonio Torres Jurado, luthier d'Almeria, grand rénovateur de la guitare classique. Il s'agissait pour lui de fabriquer un instrument aux sonorités plus rudes, brillantes et percutantes, afin de rivaliser avec les voix des chanteurs, les *palmas* et les *ole*. Peu à peu, d'accompagnement, elle va s'imposer comme une voix à part entière de l'art flamenco.

La danse

Quelques vers de Juvenal et de Martial, fascinés par les mouvements de hanches lascifs, donnent une idée de ce qu'était la danse des danseuses de Cadix, célébrées au 1^{er} siècle de notre ère. Les ancêtres des danseuses de flamenco d'aujourd'hui. Comme le chant, la danse flamenca a subi plusieurs influences : orientale et indienne, perceptible dans les *bracos* (jeu de bras) et cette façon quasi-rituelle de marquer le rythme avec le pied ; gitane, parce que les gitans ont transmis un sens profond de leur culture à leurs interprétations des danses espagnoles ; folklorique - ces danses s'enracinent dans le patrimoine populaire culturel espagnol ; classique et académique, quand, en passant des tavernes à la scène, le Flamenco va se codifier. Aujourd'hui, la danse flamenca évolue toujours : interprétée seule ou désormais en groupe, le flamenco subit l'influence de danseurs contemporains qui jouent le décalage de la tradition et de la modernité afin de communiquer l'essence même du flamenco.

Le Flamenco ?

«Une création collective renfermant à elle seule les peines et les joies, les nostalgies et la révolte de millions de bouches closes à jamais.»

Maurice Ohana, compositeur

Le flamenco

Tradition vivante qui remonte à la nuit des temps, le Flamenco s'organise autour de 3 axes : chant (*cante*); danse (*baile*); et guitare (*toque*). Chacun de ces genres possède une atmosphère propre et connaît de nombreuses variantes régionales. Bien que largement ouverts à la composition personnelle, les genres du flamenco sont gouvernés par des règles aussi strictes que celles de la composition classique. Cet art populaire, modelé par la joie, la souffrance, est constamment influencé par le contexte social dans lequel il s'enracine.

Les origines du flamenco

Elles sont floues, comme le mot même de flamenco. Certains pensent qu'il vient de la déformation de «Felag mengu» (paysan fugitif en langue arabe) qui s'appliquait aux gitans après leur proscription à la suite de l'expulsion des Maures hors d'Espagne en 1492. D'autres théories se basent sur le sens littéral du mot flamenco (Flamand) décrivant alors la condition des serviteurs venus de Flandres faisant partie de la suite du couronnement, au 16^{ème} siècle, de Charles Quint. Ce dernier controversé, flamenco devient un terme général d'insulte, appliqué ensuite aux gitans. Des influences culturelles très variées, présentes en Espagne, ont laissé leurs empreintes sur le flamenco. En 711, les Maures conquièrent l'Al Andalus et se maintiennent jusqu'à leur expulsion finale de Grenade par le roi Ferdinand et la reine Isabelle. Durant cette domination, le flamenco subit des influences musicales arabes (technique enharmonique, utilisant des intervalles plus petits que le demi-ton.)

Le flamenco gitan

Pendant la période de domination islamique (711-1492), les gitans originaires d'Inde reçoivent l'autorisation de rester en Espagne. Mais la tolérance culturelle pratiquée par les Maures n'a pas survécu à leur départ. Ainsi en 1499, les premières lois contre les gitans apparaissent, le nomadisme est déclaré hors la loi. Les gitans abandonnent les villes et se réfugient dans les collines et les grottes. Leur isolement favorise alors un développement artistique séparé. Le flamenco se crée par la fusion du *Cante Gitano* avec la musique traditionnelle andalouse. C'est vers la fin du 18^{ème} siècle que l'attitude officielle à l'égard des gitans commence à s'assouplir. Mais leur musique se pratique en cercle fermé, sans que les étrangers puissent l'entendre.

L'évolution du flamenco

C'est seulement dans la deuxième partie du 19^{ème} siècle que le flamenco devient un art présenté au public avec l'avènement des *Cafés cantantes* qui, à partir de 1842 permettent un phénomène d'expansion du flamenco. C'est aussi grâce à ces *Cafés* que l'on voit apparaître des artistes avec des répertoires diversifiés. En effet, ils servent aussi à rapprocher les traditions andalouses (*malagueñas, verdiales, granadinas, tarantas*) et gitanes (*seguiriyas, soleares, martinets, bulerías, tangos...*). Le chanteur reste le personnage principal, mais avec le temps le guitariste prend de plus en plus d'importance. Le niveau général de compétences s'améliore et les guitaristes inventent de nouvelles techniques. En 1910, la grande époque des *Cafés cantantes* est révolue, les goûts du public s'orientent vers un style de voix plus raffiné. C'est l'époque de la présentation théâtrale du flamenco, de «l'Opéra Flamenco» et du «Flamenco Ballet». Après l'incursion du flamenco dans le théâtre et la popularité croissante des concerts de guitare classique, il était inévitable que tôt ou tard, la guitare flamenca fasse ses débuts en solo dans les salles de concerts malgré la méfiance de nombreux musiciens persuadés que la guitare devrait se limiter à un simple rôle d'accompagnement. 1922 est une date fondamentale dans l'histoire du flamenco. Manuel de Falla, compositeur, et Federico Garcia Lorca présidant alors le concours de Grenade. Ensemble, ils font inscrire dans le règlement une phrase qui allait redonner au flamenco ses lettres de noblesse : «*Tout aspirant à un prix doit toujours considérer qu'il n'est pas un chanteur mais un cantaor.*» En une phrase, ils rappellent que l'essence même de cet art populaire est de posséder une âme, une ferveur quasi-religieuse. Que le chant doit être profond, exprimer des douleurs et des émotions purement humaines. Que le flamenco est un «*arte jondo*» avant tout.

Aujourd'hui

Dans les années 50, un intérêt pour le véritable flamenco réapparaît, notamment à l'étranger. Les concerts solos voient leur popularité s'accroître d'une façon étonnante. Aujourd'hui, le monde flamenco est divisé en deux tendances : traditionaliste, qui garde des styles bien établis ; moderne, formée d'artistes qui adoptent de nouveaux éléments afin de faire évoluer leur art sans en trahir l'essence, s'inspirant aussi bien du jazz que de la musique latino-américaine.

Etre flamenco

«*Es un tio flamenco*» (c'est un type flamenco) ; «*es una calle flamenca*» (c'est une rue flamenca) : on oublie trop souvent que le flamenco n'est pas qu'une musique singulière mariée à une poésie souvent fascinante. C'est aussi une façon d'être, une attitude face à la vie, une façon de voir le monde, presque une philosophie. On a vu que le mot flamenco a suivi un cheminement étrange de flamand à gitan, avant de s'appliquer à une partie de la musique andalouse. Aujourd'hui, le mot chargé d'histoire et de valeurs, est synonyme d'un idéal de vie que l'écrivain Tomas Borrás décrit dans ces termes : «*Etre flamenco c'est avoir une autre chair, une autre âme, une autre peau, des instincts, des désirs ; C'est posséder un grand sentiment tout autre, posséder le destin dans la conscience, la musique dans les nerfs, la fierté dans l'indépendance, la joie dans les larmes. C'est la peine, la vie et l'amour porteurs d'ombres.*»

danse • création • mardi 8 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

L'œil écoute.

Il y a deux ans, sur la scène de la Vieille Charité, Anne Teresa de Keersmaeker présentait *Rain*. Une pièce tendue entre émotion et structure où le mouvement, rapide, précis, se love dans une spirale spatiale, s'enivre de la vitesse musicale avant de «s'abymer» dans un tourbillon spectaculaire. Une métaphore du commencement infini où corps et notes dialoguent avec une exceptionnelle fluidité, reprenant l'interrogation fondamentale du travail de la chorégraphe belge : le rapport intime qui (dés)unit danse et musique. «*J'ai beaucoup appris d'elle, notamment comment inventer du vocabulaire et le structurer dans des compositions*», explique-t-elle. Depuis plus de vingt ans, Anne Teresa de Keersmaeker «s'est insoumise» à Béla Bartók, Claudio Monteverdi, Ligeti, Beethoven, Mozart ou au minimaliste américain Steve Reich qui l'accompagne depuis sa première pièce *Fase*, dès le début des années 80. Pas question pour elle de coller à la partition : le mouvement est en rupture avec la ligne mélodique, créant ainsi une nouvelle forme de musicalité. Invitant le spectateur «à écouter la danse et voir la musique», selon l'expression de Balanchine. Pour son tout dernier opus, *Bitches Brew / Tacoma Narrows*, elle a choisi les compositions d'un monument du jazz, Miles Davis, afin d'explorer cette fois l'impact de l'improvisation sur l'espace et le temps.

chorégraphie Anne Teresa De Keersmaeker
créée avec et dansée par
Benjamin Boar, Marta Coronado,
Fumiyo Ikeda, Cynthia Loemij, Elisaveta Penkova,
Taka Shamoto, Igor Shyshko, Clinton Stringer,
Julia Sugranyes, Johan Thelander,
Rosalba Torres Guerrero, Jakub Truszkowski
musique Miles Davis
décor et lumières Jan Versweyveld
costumes An d'Huys
production Rosas & De Munt/La Monnaie
coproduction Théâtre de la Ville, Paris
création mondiale juin 2003 à Bruxelles, Kaaitheater

En deux mots... Cette année, la chorégraphe belge, fer de lance de la nouvelle école flamande, est invitée avec deux pièces, un solo et sa toute dernière création : *Bitches Brew / Tacoma Narrows*. Composée sur des musiques de Miles Davis, elle explore l'impact de l'improvisation sur l'espace et le temps.

Miles Davis

Il y a 12 ans, le 28 septembre 1991, Miles Davis mourait à l'âge de 65 ans à Santa Monica, des suites d'une pneumonie. Avec lui, disparaissait une des figures les plus flamboyantes de la musique du 20^{ème} siècle, le plus rock des musiciens de jazz. Combinant élégance et arrogance, Miles Davis a été l'un des emblèmes majeurs de «la fierté noire», l'égal de ces symboles de la culture et de l'histoire noire américaine que furent ses contemporains : Martin Luther King, James Brown, ses cadets Sly Stone, Jimi Hendrix ou Prince. Rebelle réputé pour son tempérament de feu, Davis était né dans une famille de la bourgeoisie noire (son père était dentiste). Une enfance heureuse qui lui vaut de se voir offrir une trompette à l'âge de 13 ans, cadeau qui change irrémédiablement le cours de sa vie. Il étudie à la Julliard School Of Music de New York alors en pleine «révolution bop». Charlie Parker l'engage dans son groupe à 19 ans. Il découvre la nuit, les femmes, la drogue et les «belles fringues». Autant de passions qui n'auront jamais raison de celle qui les supplantait toutes, la musique. Miles Davis n'aimait pas le mot jazz : «*Le jazz est mort avec Armstrong, c'est un mot qui a été inventé par les Blancs pour humilier les Noirs*», avait-il coutume de dire. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles son art s'est toujours métissé, puisant sa sève dans diverses fleurs pour faire son propre miel. Il sera cependant l'artisan de quelques pages décisives de l'histoire du jazz, avec au premier plan *The Birth Of The Cool* en 1949 et, 10 ans plus tard, *Kind Of Blue*, un des sommets du jazz moderne. Rock-star avant la lettre, Miles Davis occupera une place décisive dans cette période d'intense bouillonnement politique et culturel du milieu des années 60, à l'époque où une génération pensait que la musique pourrait changer la marche du monde. Aussi psychédélique qu'Hendrix - la mort prématurée du «Voodoo Child» coupera net la collaboration amorcée - Miles embrasse l'électricité et le binaire. Des disques comme *In A Silent Way* (1969), *Bitches Brew* (1970) signent la naissance d'un nouveau genre appelé à faire florès sous les vocables de fusion ou de jazz rock. Ce seront les ultimes salves créatrices du génie ombrageux qui, entre 1975 et 1981, se retire complètement. On le dit malade, reclus, paranoïaque. Autant d'ingrédients qui construisent la légende. Lorsqu'il réapparaît au début des années 80, Miles Davis a décidé qu'il a assez souffert pour son art. Il veut désormais en récolter les fruits sonnants et trébuchants. Il publie alors à un rythme soutenu des disques parfaitement en phase avec son époque, nourris de funk et de l'air du temps (des reprises de Michael Jackson, Prince, Cyndi Lauper...) qui lui offrent ses plus gros succès commerciaux. À la veille de sa mort, il avait enregistré avec le rappeur Easy Mo Bee. S'il était encore de ce monde, il y a fort à parier que le Miles Davis du 21^{ème} siècle se conjuguerait à l'électro.

Anne Teresa de Keersmaeker. Claire Diez

«I'll play it first and tell you it is later.»

«Je jouerai d'abord et vous dirai ce que c'est plus tard.»

Miles Davis

Dans les studios de Rosas, les danseurs expérimentent de nouveaux vocabulaires et improvisent. Il en est toujours ainsi dans le travail de gestation qui précède la naissance d'une nouvelle création. Mais cette fois, pour la première fois, ils travaillent sans filet. Point de modèle qui leur dessine les lignes d'un espace à investir. Point de phrase chorégraphique qui serve de matrice unique à varier à l'infini. L'enjeu est tout autre. Anne Teresa De Keersmaeker se confronte avec eux à *Bitches Brew* de Miles Davis.

Deux jours après Woodstock, en août 1969, le fabuleux trompettiste, Miles Davis, s'enferme en studio avec treize musiciens, de ceux qu'il appelle son «stock recording band», des musiciens d'excellence qu'il convie à enregistrer avec lui. Il leur propose un nombre très réduit d'accords et quelques pulsations rythmiques. Sur cette base, ils se mettent à improviser en continu une session qui dure trois jours. Tout est enregistré en temps réel.

Cette session légendaire est suivie de 5 autres jours égrainés en novembre 1969, janvier et février 1970. La matière est bouillonnante. Les huit jours d'impros sont ensuite réécoutés et, pour la première fois, existe un album basé sur le montage d'un matériel né dans le même instant que son enregistrement. Inclassable, complexe et d'une explosive liberté, *Bitches Brew* sort en avril 1970 et produit une véritable déflagration dans le paysage musical mondial. Deux vinyles noirs dont les sillons conservent sept plages, les deux premières se développant sur plus de vingt minutes : *Pharoah's Dance & Bitches Brew* (LP 1), *Spanish Key, John MacLaughlin, Miles Runs the Voodoo Down, Sanctuary* et *Feio* (LP 2).

Anne Teresa De Keersmaeker, elle, sort de son solo *Once*, une confrontation personnelle avec les textes de la pacifiste 'folksinger', Joan Baez, et plus précisément avec son album live de 1963, *Joan Baez in concert* Part 2. Le mouvement solitaire y était construit d'improvisations au départ d'une barre classique imaginaire. Dialoguant avec les paroles et la voix soyeuse de Baez, la chorégraphe dansait, toute en tension, entre le fier et le friable, la conquête et le repli, le déploiement et le ploiement, entre la certitude et le doute, la droiture d'un tracé et son déviation, l'exposition nette et l'errance introspective...

Années 'sixties', déjà. «Une décennie tumultueuse, commente-t-elle, dont Miles Davis, en 1969, semble brasser les trépidances dans 'Bitches Brew' (brassage de salopes). 'Bitches Brew' n'est pas en rupture avec le passé, c'est son extension, sa continuation dans une direction musicale que Miles explorait depuis un bout de temps. Le double album semble faire la synthèse des changements musicaux, politiques et culturels qui venaient de secouer les États-Unis. A l'heure où le jazz se voit relégué au rang des musiques dépassées par les spectaculaires succès de foule des Beatles, de Jimi Hendrix, James Brown ou Sly Stone, Miles Davis damne le pion à tous en aspirant dans son propre univers les éclats rock, funk et la frénésie de ses cadets. L'Amérique est en feu, incendiée de discours enflammés, d'émeutes et d'assassinats : John et Robert Kennedy, Martin Luther King, Malcolm X viennent d'être abattus. C'est la montée des mouvements afro-américains radicaux (violents ou pacifistes) contre la discrimination raciale. Les citoyens protestent en masse contre l'impopulaire guerre du Vietnam menée par le président Johnson. 'Bitches Brew' semble galvaniser ces turbulences.» Et la chorégraphe, pensive, de poursuivre : «C'est la première fois aujourd'hui depuis la fin des années 60 que se produisent des mobilisations massives contre la guerre...»

Pas une rupture avec le passé, mais une extension... Pareillement, pour De Keersmaeker, la rencontre avec Miles Davis met en mouvement un défi chorégraphique qui prolonge et radicalise un travail de l'ombre, en studio, mais qui, jusqu'ici, n'affleurerait pas pour le public dans l'écriture finale de ses pièces : celui de l'improvisation.

Anne Teresa de Keersmaeker. Claire Diez (suite)

«Jusqu'où faut-il structurer un ensemble pour que chaque danseur puisse avoir la faculté de développer son propre chemin ?», s'interroge la chorégraphe. «C'est un questionnement dont je n'ai pas encore la réponse. J'ai toujours architecturé mes chorégraphies sur base d'organisations et de hiérarchies stratégiques rigoureuses du temps et de l'espace. Ces stratégies s'inspiraient de systèmes mathématiques et de phénomènes naturels : trames sous-jacentes selon les tracés parfaitement proportionnels de la section d'or et des séries mathématiques récurrentes de Fibonacci ; axes individuels pour chaque danseur dont la 'maison' était le point naissant d'une spirale. Mon point de départ était minimal - une seule phrase chorégraphique - dont les danseurs tiraient des variations maximales, la déclinant à l'infini. C'est un travail très ardu pour eux car chaque mouvement prend forme parce qu'il a été fait et refait, compté et recompté, méticuleusement construit sur la base de ce qui existait avant et de ce qui va venir. Il est inévitable que surgisse aujourd'hui la notion de liberté, de décision dans l'instant, de travail sur le présent. Je n'ai jamais passé autant de temps en studio à improviser du matériel avec les danseurs, à l'expérimenter, à chercher sans la moindre idée préconçue d'une architecture finale. Et cela ne m'angoisse même pas !»

Bartók, Ligeti, Monteverdi, Beethoven, Mozart, Bach, Webern, Schoenberg, Steve Reich, Stravinsky... Autant de compositeurs dont les systèmes de composition furent des modèles d'inspiration pour l'écriture de la chorégraphe, de plus en plus contrapuntique. Avec *In real time* et les improvisateurs d'Aka Moon, Anne Teresa De Keersmaeker se replonge dans l'écoute de Miles Davis et John Coltrane. Dans les studios de P.A.R.T.S., David Zambrano et Elisabeth Corbett, danseuse-pilier de William Forsythe, transmettent aux étudiants des systèmes d'improvisations collectives et individuelles très élaborés.

Bitches Brew se rapproche... qui fait exploser musicalement toutes les structures hiérarchiques d'organisation du temps et de l'espace. [...] «Maintenant, il s'agit de trouver un mode de fonctionnement pour que toutes ces voix individuelles puissent converser ensemble et interagir dans l'instant sans basculer dans le chaos ! Comment préserver cette complexité et garder une lisibilité ?» Nous sommes en mars 2003 : looking for a pattern... La lune et les saisons ont un cycle ; les planètes, une ellipse ; les constellations, un soleil ; les tornades sont régies par des lois naturelles... «Combien de désordres un système peut-il supporter avant d'exploser ?», s'interroge la chorégraphe. «Toutes ces questions sont profondément liées à l'image que j'ai du monde en ce moment. Cette création s'appellera 'Bitches Brew' mais aussi 'Tacoma Narrows' parce qu'il était dans l'état de Washington un superbe pont suspendu, le Tacoma Narrows Bridge. bercée quotidiennement par le vent, sa structure effilée adopta progressivement une forme sinusoidale. Un jour, pareil aux autres jours, la construction qui dansait doucement s'effondra soudainement ! 'Sudden change with gradual causes' : certains systèmes perdurent dans un tel état de fragilité qu'une pression permanente, localisée sur l'une de ses failles, peut soudain anéantir tout l'ensemble. Nous sommes dans cet état de fragilité et tentons d'en offrir la beauté et la précaire harmonie sans en gommer les tressaillements.»

Le mot «Tacoma» viendrait de l'altération d'un terme indien qui évoque la couleur blanche, celle des sommets enneigés, de la feuille de papier vierge. Blanche sera la couleur des costumes de *Bitches Brew*, fusion musicale radicalement «black», presque tribale, résolument urbaine. Immaculée, la texture qui habille les danseurs blancs de Rosas, laiteuse, grège, argentée ou dorée. Beige sera l'écrin de leur espace, fluide rideau cintrant la scène et reposant sur de hauts tabourets de bois.

Anne Teresa feuillette ce livre qui la fait rêver, un livre scientifique qui reprend toutes les formes sophistiquées dont use la nature pour croître et se mettre en mouvement. «On dirait un livre sur la danse !», dit-elle. Sur la couverture, le détail de la structure complexe d'un cristal de neige. Son titre : «Quelle est la forme d'un flocon de neige ?» La réponse sur une des pages : «La forme d'un flocon de neige»...

danse • mercredi 9 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

Le temps d'une chanson.

Vingt-deux ans après *Violin Phase*, matrice de toute son œuvre, Anne Teresa de Keersmaeker revient au solo. Hier, elle dansait le rapport intimement architectural du geste à la musique sur une composition de Steve Reich. Dans *Once*, elle s'accompagne de Joan Baez. Elle qui, en 1963, lors de la marche des droits civiques sur Washington, haut fait de la lutte afro-américaine contre la discrimination, chante *We shall overcome* : «*On s'en sortira*», titre de l'album enregistré en *live*, la seule musique du solo. *Once* est une sorte de métaphore artistique de l'île déserte où toute terre est encore à défricher : «*En travaillant seul, on est confronté à soi-même. On doit à nouveau chercher des points de repères*», confie-t-elle. L'égérie de la danse belge pour qui il est «*si palpitant de ne pas être tranquille*» reprend le combat à sa manière. Entre sur le plateau, comme dans un studio de danse. Sans fard, à quarante ans, remet son corps à l'ouvrage. Simplement, en posant un pied devant l'autre. Elle se souvient. Et le spectacle commence. Une palette colorée d'émotions ciselées par la rencontre de la danse et des chansons. En se replongeant ainsi au cœur de sa matière chorégraphique, Anne Teresa de Keersmaeker rappelle que «*les seules choses importantes devraient être l'espace que les danses créent dans l'esprit*».

chorégraphie et danse Anne Teresa De Keersmaeker
assistance chorégraphie Marion Ballester
musique Joan Baez in Concert Part 2
décors Jan Joris Lamers
costumes Anke Loh
son Alexandre Fostier
responsable de la production Patrick Martens
directeur technique Luc Galle
technique Harry Cole, José Nuno Fernandes,
Guy Peeters, Herman Sorgeloos,
Jan Vercauteren, Jeroen Wuyts
assistance à la production Anne Van Aerscht
production Rosas & De Munt/La Monnaie
création 2002 Rosas Performance Space, Bruxelles
durée 1 heure

En deux mots... Vingt-deux ans après *Violin phase* Anne Teresa de Keersmaeker est de nouveau seule en scène. *Once*, dansé sur *We shall overcome* : «*On s'en sortira*», album live de Joan Baez, est l'occasion pour l'égérie de la danse belge de «*se confronter à soi, de chercher de nouveaux points de repères.*»

Joan Baez

La chanteuse folk Joan Baez est née à New York en 1941. Elle passe son enfance en Californie du Sud où, pour faire face à la discrimination (son père est mexicain et sa mère irlandaise), elle apprend à jouer de l'ukulélé et se met à chanter. Sa carrière a commencé, encore adolescente, à Boston à l'occasion du Festival Folk de Newport en 1959. Pendant les années 60, Joan Baez devient *leader* de la scène folk alors en plein renouveau. Elle enregistre plusieurs albums qui deviennent rapidement disques d'or et joue dans de nombreux festivals. En 1963 elle rencontre Bob Dylan et ses chansons prennent un tournant plus politique. Après une période de folk populaire, sa musique tourne à la country, certainement influencée par la passion pour cette musique de son mari, militant pacifiste, David Harris. Malgré cette évolution, Joan Baez est la plus populaire chanteuse folk de la décennie, vendant toujours autant de disques même au début des années 70 alors que les goûts musicaux se sont tournés vers la pop. A cette période le point culminant de sa carrière est l'album *Diamonds and Rust* en 1975. A la fin des années 70 Joan Baez quitte son label américain, et pendant la majorité des années 80 enregistre ses albums en Europe. En 1971, de passage au Festival de Cannes pour la présentation du film *Sacco et Vanzetti*, dont elle chante quelques titres, elle donne deux concerts en soutien aux objecteurs de conscience espagnols, à Toulouse et Toulon.

A la fin des années 80, Joan Baez retourne vers son public américain avec *Recently*, sur lequel elle reprend les chansons de rock-stars engagées politiquement, comme Peter Gabriel et U2. Elle signe chez Capitol, et enregistre *Speaking of Dreams*, en duos avec Paul Simon et Jackson Browne. En 1995, *Ring Them Bells*, propose aussi des contributions de Dar Williams, Indigo Girls et de quelques autres artistes féminines folk. Alors que Joan Baez enregistre toujours de nouveaux disques, ses classiques sont continuellement réédités. De tous temps, Joan Baez s'est impliquée dans de grandes causes, ségrégation raciale, mouvements féministes, lutte contre la guerre du Vietnam (elle a passé Noël 72 à Hanoi), contre l'apartheid, et plus récemment, soutien aux opprimés de Bosnie.

Après vingt ans de création, comment Anne Teresa de Keersmaeker envisage-t-elle son travail aujourd'hui ?

• «A chaque fois que je fais quelque chose de différent de la pièce précédente, on me demande : c'est votre nouvelle direction ? Non, c'est une des directions. Je vais dans des directions différentes, comme le vent.»

• «Moi, quand je danse, c'est toujours lié au discours. Tu parles à quelqu'un, tu dis quelque chose à quelqu'un. Je m'adresse, j'essaye de convaincre, d'émouvoir, de partager avec un public.»

• «La musique a toujours été et restera pour moi une source d'inspiration, de beauté, de consolation, de force, un défi intellectuel. Y compris le rap, la musique pop et les autres trucs qu'on écoute à la radio, le matin quand je conduis les enfants à l'école. L'analyse des structures musicales génère des structures chorégraphiques, du vocabulaire, une énergie à chaque fois différente.»

• «Les années 60 étaient des années d'utopies. Joan Baez véhiculait une croyance profonde dans le changement. Elle se battait pour la dignité humaine. Pour un bien-être autre que matériel. Le mot ensemble voulait dire quelque chose. Et sa force ouvrait tous les possibles. Aujourd'hui, le collectif est tellement atomisé, les problèmes tellement complexes, qu'on ne sait plus par quoi commencer.»

Anne Teresa de Keersmaeker

C'est à Mudra, l'école de danse dirigée par Maurice Béjart, que la jeune danseuse belge se forme avant de partir se frotter au postmodernisme américain, en 1980, à la Tisch School of the Arts de New York. Après *Asch*, sa toute première pièce créée à Bruxelles en 1980 et *Violin Fase*, créée aux Etats-Unis, c'est avec *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* qu'elle se fera connaître. En 1983, avec Michèle Anne De Mey, Fumiyo Ikeda et Adriana Borriello, elle fonde Rosas et chorégraphie sa première grande pièce *Rosas danst Rosas*. Succès immédiat : la compagnie tourne sur toutes les grandes scènes. L'Europe est sous le charme de ce style nouveau et envoûtant, tendu entre structure et émotion, imprégné de la rigueur minimaliste américaine, nourri par les sentiments portés par l'expressionnisme européen et qui développe un rapport intime, presque architectonique, à la musique. De création en création, *ATK* (comme on la surnomme) va aussi affirmer son goût pour le décloisonnement des genres. Après le temps de l'élaboration d'une écriture propre, de l'exploration musicale (Bartók, Ligeti, Monteverdi...), elle se tourne vers le théâtre et met en scène une trilogie du dramaturge allemand Heiner Muller, collabore avec le collectif flamand Tg. Stan. «Le texte a toujours été présent, même dans mes toutes premières pièces et même dans les chorégraphies où il n'apparaît pas comme tel. Chaque moyen d'expression ouvre des champs différents», dit-elle à ce sujet. Glissant de grandes productions en pièces plus intimistes, s'essayant à la vidéo comme à la mise en scène d'opéra, Anne Teresa de Keersmaeker déjoue les tentatives de classification. En 1992, elle devient chorégraphe en résidence au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles, décide d'intensifier encore d'avantage la relation entre musique-danse et de créer un répertoire pour sa compagnie. Trois ans plus tard, elle fonde P.A.R.T.S., école de danse contemporaine en passe de devenir la plus courue d'Europe. Aujourd'hui, après vingt ans de travail, Anne Teresa de Keersmaeker, qui a créé une œuvre protéiforme d'une exceptionnelle rigueur, avoue cependant : «Je me sens de nouveau comme une débutante avec énormément à déchiffrer, tant dans la façon de parler aux danseurs, que du point de vue du lien entre le mouvement et la musique, entre le sens et le geste.»

Répertoire

Bitches Brew/Tacoma Narrows (2003) • *Once* (2002) • *(But if a look should) April me* (2002) • *Small Hands* (2001) • *Rain* (2001) • *In real Time* (2000) • *I said I* (1999) • *With/For/By* (1999) • *Quartett* (Rosas, Tg. Stan, 1999) • *Duke Blue-beard's castle* (Opéra, 1998) • *Just Before* (1997) • *Three Solo's for Vincent Dunoyer* (1977) • *Woud, three movements to the Music of Berg, Schoenberg and Wagner* (1996) • *Erwartung/Verklärte nacht* (1995) • *Amor Constante mas alla de la muerte* (1994) • *Kinok* (1994) • *Toccata* (1993) • *Mozart concert arias/un moto di gioia* (1992) • *Erts* (1992) • *Achterland* (1990) • *Stella* (1990) • *Ottone, ottone* (1988) • *Mikrokosmos-Monument/ Selbstporträt mit Reich und Riley* (1987) • *Verkommens/ MedeAmateriaal : Landsschaft mit Argonauten, Trilogie Heiner Muller* (1987) • *Bartók/Aantekeningen* (1986) • *Elena's aria* (1984) • *Rosas danst Rosas* (1983) • *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* (1982) • *Violin Fase* (1981) • *Asch* (1980)

«Peut-être que ma véritable force vient d'admettre qu'il est possible d'en faire un peu moins. Mais je ne veux pas m'assoupir. C'est si palpitant de ne pas être tranquille. L'agitation augmente le feu...»

Anne Teresa de Keersmaeker

théâtre • musique • création • vendredi 11 et samedi 12 juillet • opéra de Marseille 21h

The Temptation of Saint Anthony
d'après l'œuvre de Gustave Flaubert
mise en scène, scénographie, conception lumières
ROBERT WILSON
musique et livret
BERNICE JOHNSON REAGON
costumes Jacques Reynaud
collaboration à la mise en scène Ann Christin Rommen
collaboration à la scénographie Stephanie Engeln
lumières A.J. Weissbard
son Peter Cerone
régie Sue Jane Stoker
direction musicale Bernice Johnson Reagon
direction musicale tournée Toshi Reagon
avec Carl Hancock Rux (St. Anthony),
Helga Davis (Hilarion), Stephanie Battle, Bukarla,
Don Jones, Aleta Hayes, Marcelle Lashley, Kismet Lyles
Gloria McNeal, Conrad Neblett, Josette Newsman,
James Staten, Jason Walker, Charles Williams,
Leonard Wooldridge, Christalyn Wright
guitare et chant Toshi Reagon, Judith Casselberry
guitare électrique Adam Widoff
guitare basse Fred Cash, batterie Robert Burke
percussions Susan Hadjopoulos
répétiteur danse Valerie Winbourne
répétiteur chant Charles Williams
assistant costumes Carlos Soto
direction technique James Farula
producteur délégué Carole Fierz
coproduction RuhrTriennale and Change Performing Arts
en collaboration avec CRT Artificio, Ortigia Festival
Syracusa, Peralada and Santander Festival,
Sadler's Wells London and Avenir Foundation
première en France durée 1h30
spectacle en anglais

Au commencement était le corps.

Pour la création en France de son dernier opéra, Robert Wilson a choisi le Festival de Marseille. Celui qui a affranchi le théâtre de la littérature en refusant le verbe pour donner la parole au corps, se penche aujourd'hui sur *La Tentation de Saint Antoine*, de Flaubert. Il n'a pas voulu situer dans le temps l'adaptation de ce récit du voyage, à travers les débuts du christianisme, réalisé en une nuit par Saint Antoine. Qu'il monte *La Mort de Danton* ou *Woyzeck*, Robert Wilson cherche les rapports pertinents entre l'époque du drame et sa sensibilité contemporaine. La figure historique qui prêcha l'austérité devient la figure rhétorique de ce spectacle des passions humaines aux prises avec ses doutes. En ce début de millénaire marqué par la chute des grandes utopies, s'inspirer de la vie de Saint Antoine n'est pas un vain prétexte pour illustrer, par exemple, l'épineuse question du choix manichéen entre le bien et le mal. Une réflexion aussi politique que philosophique qui a, comme toujours chez Wilson, l'extase pour principal catalyseur. Grand architecte des émotions froides, Wilson construit des fables stylisées où le temps, l'espace, la lumière et la couleur remplacent la parole. Où la musique a une place prépondérante dans la construction de la tension dramatique. Après Tom Waits avec qui il créa deux opéras, il confie cette fois le chant aux voix puissantes du gospel noir américain. Du gospel ? C'est se souvenir que, comme Saint Antoine, la musique combat souvent pour un monde plus juste.

En deux mots... S'inspirant de Flaubert, sur des musiques gospel, Robert Wilson, grand architecte des émotions crée pour la première fois en France *La Tentation de Saint Antoine*. Récit stylisé des passions humaines aux prises avec ses doutes, où le temps, l'espace, la lumière remplacent la parole.

«Une pièce est une construction architecturale basée sur des images.»
Robert Wilson

Flaubert et La Tentation de Saint Antoine (1869-1874)

Dès juin 1869, avant même d'avoir fini les corrections sur le manuscrit de *L'Éducation Sentimentale*, Flaubert annonce son intention d'écrire un *Saint Antoine* tout nouveau : «*Tout mon ancien ne me servira que comme fragments.*» Cette troisième et dernière version sera pratiquement achevée en 1872 et publiée en 1874. Mais la rédaction, déjà largement avancée, il est vrai, dans les deux versions antérieures (1849 et 1856), ne pourra pas être menée avec la continuité et le calme qui avaient présidé aux autres œuvres. La période 1869-1874 est pour Flaubert une période particulièrement difficile : il voit mourir successivement deux de ses meilleurs amis (Bouilhet en 1869, Duplan en 1870), sa mère en 1872, puis deux amis encore (Gautier en 1872, Feydeau en 1873), à un moment où l'histoire bascule. La guerre de 1870, l'occupation prussienne (jusqu'à Croisset), la Commune, la réaction d'ordre moral qui y succède donnent à Flaubert la sensation de vivre un cauchemar, d'assister à une formidable régression de l'histoire vers la barbarie. *La Tentation de Saint Antoine* devient pour lui une façon d'écrire «*malgré les circonstances*», en se replongeant dans un projet qui est celui de toute sa vie : *Smarh* en 1840, le déclic de 1846 devant le tableau de Bruegel, la version de 1849, écrite juste avant le départ en Orient, celle de 1856 travaillée à grands coups de biffures, dans les mois qui suivirent la fin de *Madame Bovary*... Mais tout est à reprendre : en quinze ans, les exigences de son écriture ont considérablement évolué. La version de 1874 va transformer du tout au tout le contenu et la structure de l'œuvre. Ce texte inclassable s'éloigne maintenant du modèle théâtral pour se rapprocher du récit et du poème. L'inspiration se fait aussi plus intellectuelle et plus savante. Le Diable s'efface derrière Hilarion, et le scénario devient celui d'un itinéraire mental dominé par les tentations de la libido : un homme perdu dans l'univers et qui essaie de le comprendre. Somptueuse fresque historique des débuts de notre ère, et inventaire extravagant de tous les délires engendrés par les philosophies et les religions révélées, *La Tentation* est, selon l'expression de Baudelaire, un «*capharnaüm pandémoniaque de la solitude*». Nul doute que le solitaire de Croisset ait voulu y laisser entrevoir «*la chambre secrète de son esprit*». À la publication, les ventes s'annoncent assez bien, car le livre intrigue le public. Mais tout s'effondre très vite sous l'éreintement systématique de la critique, effrayée par l'extraordinaire vertige de culture et d'érudition qui habite *La Tentation*.

**La Tentation de Saint Antoine
racontée par Auguste
Villiers de l'Isle-Adam**

«Un anachorète (saint Antoine, soit) vieilli dans les Thébaides, épuisé de jeûnes, sanglant de coups de discipline, échauffé par l'esprit des lieux arides, veille un soir plus tard que de coutume. Il vient d'éprouver, pour la première fois, l'inquiétude de son destin. Il a, pour tout bien, une croix, une cabane et une cruche cassée ; en un mot, tout ce qu'il faut à l'Homme, quand l'homme est digne de ce nom. Cette nuit-là, le péché se glisse au cœur du vieillard ; il faiblit sous le poids des souvenirs de gloire, d'amour, de sagesse mondaine, qui hantent sa solitude. - Il est las : «Oh ! seulement un petit champ !... une peau de brebis !... du lait caillé qui tremble sur un plat !» - Ce désir originel suffit : cette fissure deviendra tout à l'heure l'effrayant portail de tout l'Enfer.»

* Première publication dans la *Semaine parisienne* du 23.IV.1874, repris dans *Chez les Passants* (1890).

Bob Wilson

Né à Waco, Robert Wilson fréquente l'Université du Texas et le Brooklyn's Pratt Institute, où il s'intéresse tout particulièrement à l'architecture et au design. Il étudie la peinture à Paris avec George McNeil et travaillera plus tard avec l'architecte Paolo Solari, en Arizona. Au milieu des années 1960, il s'installe à New-York et découvre le travail de chorégraphes tels que Balanchine, Merce Cunningham ou Martha Graham. En 1968, il se rapproche d'un groupe d'artistes connus sous le nom de *The Bird Hoffman School of Byrds* avec qui il travaille et crée dans un loft mythique situé au 147 de Spring Street, à Manhattan. En 1969, il monte ses premières productions à New-York : *Le Roi d'Espagne* et *La vie de Sigmund Freud*. Cette même année, Robert Wilson accède à la reconnaissance internationale avec *The Deafman Glance (Le regard du Sourd)*, un opéra silencieux créé avec l'acteur Raimond Andrews, un jeune garçon, noir, sourd et muet que Wilson a adopté. Commence alors une carrière internationale, marquée par de grands rendez-vous, comme *Einstein on the Beach*, opéra mis en scène et chorégraphié sur une musique de Philip Glass remonté en 1984 et 1992. Depuis les deux dernières décennies, Robert Wilson alterne les créations de pièces du répertoire dramatique et d'opéras. Il a signé la scénographie et la mise en scène d'opéras pour La Scala de Milan, Le Metropolitan Opera de New-York, le Zurik Opéra ou l'Opéra Bastille en France. Robert Wilson est également plasticien: ses dessins, ses sculptures, ses vidéos ont déjà fait l'objet d'expositions personnelles, comme en France au Centre Georges Pompidou. Chaque été, Robert Wilson développe ses nouveaux projets théâtraux au Watermill Center, un laboratoire artistique multidisciplinaire qu'il a fondé à l'est de Long Island à New-York. Là, il réunit des artistes du monde entier et les invite à collaborer à ses projets.

Bernice Johnson Reagon

Auteur, musicienne, historienne, fervente défenderesse des Droits de l'homme, Bernice Johnson Reagon est née en 1942 à Albany, une petite ville de la Géorgie où son père est à la tête d'une église baptiste. C'est là qu'elle s'imprègne de la musique sacrée afro-américaine, le gospel. En 1959, elle intègre l'Albany State College, étudie la musique et commence ses activités politiques. En 1961, avec des membres du SNCC (Student Nonviolent Coordinating Committee), elle est arrêtée lors d'une manifestation et exclue de l'université. En 1962, elle poursuit ses études à Atlanta et rejoint la même année, le *SNCC Freedom Singer*, un groupe musical qui s'illustre lors de la marche sur Washington, épisode important de la lutte contre la discrimination. En 1966, elle sort son premier album solo. Depuis, elle ne cesse de se pencher sur les traditions musicales afro-américaines, chansons et histoire, et organise des festivals et des tournées. A cette époque, en tant que membre des *Harambee Singers*, elle écrit ses premières chansons engagées. Puis s'installe à New-York où elle prend la tête d'un groupe vocal, le *D.C. Black Repertory Theater*. En 1972, elle crée le groupe *Sweet honey in the rock*, un groupe de quatre à huit femmes qui chantent *a cappella* un répertoire aussi bien folk que rap, gospel que jazz, africain que blues, donnant à l'ensemble une tonalité unique. En 1975, elle obtient une thèse en histoire à l'Howard University et est nommée historienne de la culture au département d'Art de la Smithsonian Institution. Elle devient conservatrice du Musée national d'histoire américaine où elle dirige le programme de recherche sur la Culture afro-américaine. Dans ce cadre, elle développe un label et enregistre trois albums sous le titre générique *Voices of the civil Rights movement : Black American Freedom Songs 1960-66* et *Wade in the Water*, un projet à long terme d'archivage centré sur l'histoire des musiques sacrées afro-américaines et sur les traditions culturelles.

Répertoire de Robert Wilson • Œuvres choisies ces 10 dernières années

Osud (Wilson, 2002) • *Doctor Caligari* (Wilson, 2002) • *Aida* (Verdi, 2002) • *The White Town* (Hal Willner, 2002) • *Siegfried* (Richard Wagner, 2001) • *Winterreise* (Opéra, Franz Schubert, 2001) • *Les trois sœurs* (Tchekhov, 2001) • *Die Walküre* (Opéra, Wagner 2001) • *Prometheus* (Robert Wilson, Iannis Xenakis, 2001) • *Woyzeck* (Georg Büchner, Tom Waits, 2000) • *Relative Light* (Wilson, 2000) • *Das Rheingold* (Wagner, 2002) • *Hot Water* (Wilson, 2000) • *Poetry* (Lou Reed, 2000) • *Orphée et Euridice* (Gluck, 1999) • *The Days Before : death, destruction and detroit III* (Umberto Eco, 1999) • *Scourge of Hyacinths* (Wilson, 1999) • *70 Angels on the Façade : Domus 1928-1998* (1998) • *Ett Drömspel [Dream Play]* (August Strindberg, 1998) • *White Raven [O Corvo Branco]* (Philip Glass, 1998) • *The Wind* (Lecture, 1998) • *Dantons Tod (Danton's Death)* (Büchner, 1998) • *Donna del mare (The Lady from the Sea)* (Ibsen, 1998) • *Wings on Rock* (Antoine de Saint-Exupéry, 1998) • *Monsters of Grace : A Digital Opera in Three Dimensions* (Philip Glass, 1998) • *Lohengrin* (Opéra, Wagner, 1998) • *Der Ozeanflug [Oceanflight]* (Bertolt Brecht, 1998) • *Prometeo : Tragedia dell'ascolto* (Luigi Nono, 1998) • *Pelléas et Mélisande* (Debussy, 1997, Palais Garnier, Paris) • *Œdipus Rex* (1997, Théâtre du Châtelet, Paris) • *Persephone* (1995, sur des poèmes d'Ovides) • *Hamlet : a monologue* (1995) • *Der Mond im Gras : einmal keinmal immer* (1994, d'après les frères Grimm et Georg Büchner) • *Madame Butterfly* (1993, Opéra Bastille Paris) • *Orlando* (1993, version française) • *Alice* (1992) • *Danton's Death* (1992) • *Dr. Faustus Lights the Lights* (1992)

Sidi Larbi Cherkaoui, Luc Dunberry, Damien Jalet, Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola / Schaubühne de Berlin

D'Avant

danse • samedi 12 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

Un pari audacieux.

Des corps en croix vibrent et s'entrelacent sur des chants médiévaux au milieu d'échafaudages et de débris de mosaïque : ruines d'une civilisation passée ou radiologie du temps présent ? Le va et vient est permanent dans cette pièce où un tango chaloupé se transforme en partie de foot avec, dans le rôle du ballon, la tête d'un danseur. Pour avoir marqué la Vieille Charité, Marseille connaît bien les quatre phénomènes qui sont à la naissance de *D'Avant*, ironiquement baptisé «*boys band*» médiéval et chorégraphique. L'année dernière, Luc Dunberry et Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola, interprètes de Sacha Waltz à la Schaubühne (Berlin), ont montré avec quelle précision ils créent des atmosphères surréalistes à fort impact visuel. En 2001, Sidi Larbi Cherkaoui et Damien Jalet, des Ballets C. de la B. d'Alain Platel, présentaient *Rien de Rien*, un opus en forme de carnet de voyage où les corps élastiques bravent les interdits. Tous portent le même regard, drôle et décapant, sur les petits travers du monde. Ensemble, soutenus par le Festival qui les a accueillis en résidence de création en juillet 2002, ils s'attellent à un pari audacieux : marier leurs corps contemporains (voix incluses) à des musiques allant du 7^{ème} au 13^{ème} siècle choisies «*pour des techniques vocales différentes bien qu'issues du bassin méditerranéen*» en préférant «*écarter le raffiné pour garder le charnel, le non homogène*». Et quand ils se demandent ce que pourrait être une musique de variété au Moyen Age, on s'attend à un savoureux match entre passé et présent !

mise en scène, chorégraphie, danse, chant
Sidi Larbi Cherkaoui,
Juan Kruz Diaz De Garaio Esnaola,
Luc Dunberry,
Damien Jalet
direction musicale, arrangements
Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola
décor Thomas Schenk
costumes Sylvia Hagen-Schäfer
dramaturgie Jochen Sandig
lumières Rudolf Heckerodt
production Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin
coproduction Les Ballets C. de la B./Gent,
Festival de Marseille,
Festival Perspectives Saarbrücken
création 2002
durée 1h30

En deux mots... Luc Dunberry, Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola, Sidi Larbi Cherkaoui et Damien Jalet, les quatre phénomènes de *D'Avant*, «*boys band*» médiéval et chorégraphique, réussissent un pari audacieux : marier leurs corps contemporains, voix incluses, à des musiques allant du 7^{ème} au 13^{ème} siècle.

Sidi Larbi Cherkaoui

C'est la nouvelle star de la danse belge. Né à Anvers en 1976, d'origine marocaine, Sidi Larbi Cherkaoui commence à danser sur des plateaux de télé dans des émissions de variétés. C'est après seulement qu'il intègre P.A.R.T.S., la désormais très réputée école contemporaine d'Anne Teresa de Keersmaeker. Là, de Pina Bausch à William Forsythe, de cours de sociologie en histoire de la danse, il engrange du corps dans tous ses états. Tout en prenant un certain recul: «*J'ai été influencé par des styles différents. Mais chaque style comporte un aspect que je trouve fantastique et sur lequel je me concentre. Je ne m'attache qu'aux éléments qui m'inspirent.*» En novembre 1995, il se fait remarquer par Alain Platel, un des directeurs artistiques des Ballets C. de la B. (pour Contemporains de la Belgique) qui organise alors «Le prix du meilleur solo de danse». Accessit pour Sidi Larbi Cherkaoui invité à participer, deux ans plus tard, à *Iets op Bach*, pièce dans laquelle, corps élastique, il danse un solo surprenant qui lui vaut une reconnaissance internationale. Depuis, il fait partie du noyau dur des chorégraphes attirés du collectif belge. Infatigable, il enchaîne les créations, les collaborations et les prix : *Atame*, pour le festival Le Bal Moderne ; une comédie musicale primée à Londres, un vidéo clip, un défilé de mode, *Rien de Rien*, révélation de l'édition 2001 au Festival de Marseille... Il chorégraphie également un solo pour lui-même, *It*, avec Wim Vandekeybus, commandé dans le cadre du *Vif du Sujet*, programmation danse du Festival In d'Avignon 2002. Image, musique, corps dans des situations pas forcément chorégraphiques: tout l'intéresse dès que cela lui permet de «*révéler la force du corps humain*». Une ligne de force dans le jeune, mais déjà riche, parcours de ce chorégraphe à la danse atypique, qui part souvent en quête de l'autre de manière assez angélique : «*On est toujours le rêve de quelqu'un d'autre*», dit-il à ce propos.

Damien Jalet

Né en 1976 à Bruxelles, Damien Jalet a d'abord entrepris des études de mise en scène à l'Institut national des arts du spectacle avant de se diriger vers la danse contemporaine. *Le langage des oiseaux* de François Durroure ou *Jours étranges* de Dominique Baguouet sont ses premiers souvenirs de danse. «*Mais je crois que ce qui m'a vraiment donné l'envie de danser, c'est la découverte de la famille des chorégraphes belges. Sans doute une question de racines*», avoue-t-il. Formé en Belgique et à New York, il commence sa carrière d'interprète pour Wim Vandekeybus qui travaille alors à un projet inspiré de la vie et l'œuvre de Pasolini. C'est en 2000 qu'il rejoint le collectif flamand des Ballets C. de la B. en collaborant brièvement avec Christine Desmet sur *9x9*, puis avec Sidi Larbi Cherkaoui pour *Rien de Rien*. Parallèlement à ses activités, Damien Jalet suit les cours d'ethnomusicologie italienne avec Giovanna Marini et Christine Leboutte. Une curiosité qu'il mettra au service de *D'Avant* qu'il co-signe avec Luc Dunberry, Juan Cruz Diaz de Garaio Esnaola et Sidi Larbi Cherkaoui.

Les Ballets C. de la B.

Créés en 1984, les très théâtraux Ballets C. de la B. sont atypiques dans le monde de la danse. A contre courant de «la nouvelle école belge», différents metteurs en scène, dramaturges et chorégraphes composent le noyau dur de cette compagnie qui s'est fait une spécialité d'observer le monde de sa marge en exhibant des corps triviaux, au «sordide magnifique».

La danse en Belgique : des créateurs qui n'ont pas froid aux yeux > cf page 33

Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola

Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola est né en 1966 à Legazpi en Espagne. Au Conservatoire supérieur de musique de San Sebastian, dès l'âge de six ans, il apprend le piano et l'accordéon. Et commence le chant avec Isabel Alvarez. De 1988 à 1992, ce contre-ténor s'installe à Amsterdam afin de poursuivre une spécialisation d'interprétation des musiques anciennes à l'Académie Voor Oude Muziek, sous la direction de Max van Egmond. Soliste ou membre d'ensemble, il participe à l'enregistrement de plusieurs disques et donne de nombreux concerts, notamment avec Ton Koopman, René Jacobs, Philippe Herreweghe ou encore Jordi Savall. C'est en 1990 qu'il danse pour la première fois, dans *Muzot*, une chorégraphie de Marcelo Evelin dont le travail mêle étroitement danse, musique et théâtre. Cinq ans plus tard, on le retrouve en Superman dans *Enter Achilles*, une pièce du groupe anglais DV8 Physical Theatre. Depuis 1996, on le voit dans les créations de Sasha Waltz, actuelle codirectrice de la Schaubühne, à Berlin. C'est là qu'il rencontre et commence une étroite collaboration avec Luc Dunberry. Ensemble, ils créent *The rest of you*, *Anything else*, *Seriously...* Dans *D'Avant*, aux côtés de Luc Dunberry, Damien Jalet et Sidi Larbi Cherkaoui, cet homme orchestre chante, danse, joue et chorégraphie son premier projet collectif.

La danse-théâtre allemande. La Schaubühne.

Née au début du 20^{ème} avec Kurt Joss et Rodolphe Laban, qui militent pour l'entrée de la nouvelle danse dans les institutions théâtrales, la danse-théâtre, ou *Tanztheater*, a revêtu différentes formes jusqu'à nos jours. Au début, style critique qui permet aux chorégraphes de faire rentrer la réalité du monde moderne dans leurs ballets, la danse-théâtre, essentiellement allemande, vit mal le trouble de l'entre-deux guerres, et réapparaît, fin des années 60, dans son acception contemporaine. Gerhard Bohner, Susanne Linke, Pina Bausch, entre autres, sont alors les hérauts d'une nouvelle esthétique du corps mise en scène dans une théâtralité rebelle qui bafoue les lois de la dramaturgie classique : rupture entre danse et musique, solution de continuité dans l'action comme dans la composition désormais en forme de collage. C'est à cette époque que naît le mot *stück* (morceau, pièce) pour désigner ces nouvelles productions et les différencier des ballets (structure dans laquelle s'est d'ailleurs institutionnalisée la danse allemande alors qu'en France les chorégraphes ont préféré le développement en compagnies). Autre différence : le thème abordé par cette danse-théâtre : l'Homme, sous toutes ses coutures. «*Laisser parler le corps et donner la priorité à l'humain*» dit Thomas Bühner, issu de l'école de Brême. «*Parler de la vie, de nous, des êtres, de ce qui bouge*, explique Pina Bausch, dont la compagnie vit et travaille à Wuppertal. *Ce qui m'intéresse*, dit-elle, *ce n'est pas tant de savoir comment les hommes bougent que ce qui les fait bouger*». Aujourd'hui, alors que la plupart des compagnies allemandes se nomment *Tanztheater*, c'est sans doute à La Schaubühne, temple du théâtre allemand fondé par Brecht, que se trouve, depuis 1999, la compagnie la plus emblématique de «cette école» qui a déjà formé plus de trois générations de chorégraphes. Celle de Sasha Waltz. Son appétit de réel dans ses aspects les plus bruts en fait une digne héritière de Pina Bausch. Mais son style propre, plus visuel que théâtral, et «son corps» à la fois charnel et abstrait, cru et poétique, font d'elle le fer de lance d'un style qui se renouvelle encore, sans cesse. Dans sa compagnie, on retrouve Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola et Luc Dunberry...

Luc Dunberry

Luc Dunberry, 34 ans, est canadien. Formé très tôt à la musique, il découvre la scène par le théâtre, à l'université de Québec. En 1991, à 22 ans, il décide de changer de voie : «*Mon grand problème*, explique-t-il, *c'est le texte. Dire les mots de quelqu'un d'autre.*» Il intègre alors Les Ateliers de Danse Moderne de Montréal et suit un programme très technique, sous influence américaine (Graham, Limon, Cunningham). Pour lui, la danse «*est un médium plus secret, moins définitif par lequel on peut communiquer des choses plus personnelles, sans tout dire. Une sorte de langage parallèle qui s'adresse plus aux sens qu'à l'intellect.*» Trois ans plus tard, il rallie Ottawa et le Groupe de la Place Blanche, plus ancienne compagnie de danse canadienne aujourd'hui transformée en laboratoire d'expériences chorégraphiques : sans chorégraphe attitré, la troupe invite des artistes à monter des pièces pour les danseurs. C'est à cette occasion qu'il rencontre Sasha Waltz, encore directrice de la compagnie Sasha Waltz & Guests, à Mayence. Il la suit en Allemagne pour la création de *Allee der Kosmonauten*. Et reste à ses côtés quand elle prend la tête de la Schaubühne à Berlin, dont il est depuis un des membres permanents en tant que danseur mais aussi chorégraphe. Depuis 1997, après un duo élaboré à Ottawa, Luc Dunberry conçoit également ses propres pièces. Parmi elles, *Anything else* et *Seriously* ont été présentées au Festival de Marseille sur la scène de la Vieille Charité. Très «*clairement influencé*» par la danse théâtre de Sasha Waltz et son «*désir de travailler librement avec les gens en faisant oublier les contraintes*», Luc Dunberry a rapidement trouvé son style. Une danse faussement enfantine, plus onirique que concrète, plus imagée que théâtrale avec, au cœur de ses préoccupations, un sujet pourtant grave : l'homme confronté à ses identités multiples. «*J'adore la naïveté. Je trouve ça très touchant même si dans mes pièces c'est souvent relié à la rage et à la violence*», confie-t-il.

**Luc Dunberry, Sidi Larbi Cherkaoui et Damien Jalet racontent D'Avant.
Leurs rencontres. Leurs points communs. Leurs différences.
Le regard qu'ils portent sur leurs courants chorégraphiques respectifs.
Leurs impressions sur cette collaboration.**

Luc Dunberry

- *«Sidi Larbi Cherkaoui et moi recherchons à créer des images émotionnelles, théâtrales parce que basées sur des personnages ou des histoires, mais pas nécessairement narratives. J'ai l'impression que la danse en soi, comme forme, n'est pas à la base de nos préoccupations mais c'est quand même à travers le corps que nous tentons de matérialiser nos idées, nos fantasmes.»*
- *«L'approche du travail de création de Sidi Larbi Cherkaoui est beaucoup plus analytique que la mienne. Je n'entre pas en création avec un plan d'action ou des idées précises. J'aime me laisser influencer et stimuler par ce qui se passe en studio avec les gens, en improvisant, en observant la dynamique du groupe et m'en inspirer pour créer quelque chose ensemble. Sidi Larbi Cherkaoui travaille d'après sa propre vision et la communique aux interprètes. Les deux approches sont totalement différentes mais, au cours du travail de 'D'Avant', elles ont convergées, se sont recoupées. Je pense que c'est peut-être une des forces de ce projet : le fait que quatre visions se sont amalgamées, donnant un tout plus grand que la somme des parties.»*
- *«De la Belgique, je préfère le côté Alain Platel aux plus formels de Keersmaecker ou Vandekeybus...»*
- *«Dans 'D'Avant', c'est définitivement l'expérience musicale qui a primé pour moi parce que c'est un défi inhabituel. Mais aujourd'hui, alors que je viens de finir le tournage d'un petit film, je me sens plus près du cinéma au niveau de la forme de ce que j'ai envie de faire.»*

Sidi Larbi Cherkaoui

- *«Damien et moi avons vu 'Zweiland' de Sacha Waltz dans lequel Juan et Luc dansaient et chantaient. Cette façon de mélanger les deux médiums dans ce spectacle était très similaire à notre travail dans 'Rien de Rien'. On s'est dit qu'il fallait qu'on essaye de travailler ensemble sur un projet collectif.»*
- *«Nous portons tous un regard assez naïf sur la réalité quotidienne et nous avons en commun cette façon de mélanger la danse abstraite avec une histoire ou des bribes d'histoires sans faire de hiérarchie entre danse contemporaine et danse «populaire» comme le tango.»*
- *«Nous avons des manières totalement différentes d'utiliser les symboles politiques de la réalité. Damien et moi aimons être clair avec les images utilisées - parfois trop ! - Juan et Luc préfèrent suggérer un symbole.»*
- *«La danse-théâtre, surtout celle de Pina Bausch, a influencé toute ma génération. En même temps, elle semble être mélangée avec une tristesse profonde (et un regard sur le passé ?) qui parfois oublie le futur ou l'espoir possible.»*

Damien Jalet

- *«La signature collective d'une pièce n'est jamais aisée. La manière dont nous avons créé 'Rien de Rien' était basée sur une écriture collective, mais Larbi prenait la responsabilité des choix finaux. D'une certaine façon le processus de 'D'Avant' est assez similaire, mais nous portons à quatre la responsabilité des directions de la pièce. Je crois que ce qui nous a décidé à prendre ce risque, c'est que nous avons beaucoup de points communs dans notre recherche artistique. La musique ancienne, celle traditionnelle où le populaire et le savant sont liés, le mélange du chant et du mouvement, l'humour noir, la recherche de l'harmonie...»*
- *«Il y a très peu de compromis dans cette pièce. Nous avons tous intuitivement cherché dans la danse cette idée de symbiose, parce que c'était quelque chose que racontait la musique, mais aussi ce qu'inspirait notre rencontre et le fait d'avoir un temps limité pour apprendre qui nous étions dans le travail. Nous sommes partis de ces chants anciens, non pas pour faire une pièce sur le Moyen-Age mais surtout pour faire véhiculer leurs forces et leurs beautés et raconter la grande résonance qu'ils ont en nous aujourd'hui bien qu'ils semblent parfois lointains des arrangements musicaux contemporains.»*
- *«La pièce raconte donc cette recherche d'harmonie et la fragilité de celle-ci une fois trouvée. Elle peut faire référence à des problèmes contemporains parfois de manière volontairement naïve... Elle raconte comme il est parfois difficile de trouver l'harmonie et comme il peut être facile de tomber dans le fanatisme, la guerre ou la barbarie, le tout sur un ton, je pense, assez léger.»*

musique • dimanche 13 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

Hendrix caractère jazz, par Nguyên Lê.

«Lire Jimi Hendrix comme un livre essentiel», tel est le credo de Nguyên Lê, figure montante d'un jazz métisse *made in France*. Guitariste autodidacte, il est fasciné par l'engagement viscéral de celui qui, à Woodstock (1969), exorcisa l'innocence de la jeunesse américaine en déchirant l'hymne national en lambeaux sonores, avant de mettre le feu à son instrument. Une véritable attitude pour cet afro-américain à la carrière fulgurante, roi de l'expérimentation, jouant comme si chaque note était la dernière. Pas question pour autant de reprendre révérencieusement les titres mythiques de cette musique électrique née aux tournants des années 70 et qui, aujourd'hui encore, laisse d'irrémediables traces de brûlures dans l'histoire du rock. Adepté d'un jazz fusion, ouvert sur toutes les cultures, improvisateur au toucher aérien redouté, Nguyên Lê explore ce répertoire en puisant son inspiration à la source de musiques pop, world ou électroniques. Un panel d'harmonies et de couleurs qui façonnent un jazz de caractère. Et il n'en manque pas, Nguyên Lê, pour assumer de rendre *Purple Haze* plus funky qu'il ne l'est, de renvoyer *Voodoo Child* à ses racines africaines ou d'intercaler des rythmes drum & bass en plein milieu d'un *Are you experienced* plus que sacré. C'est que, pour celui qui allie respect des traditions et sens de l'improvisation à partir du «standard» : «La musique n'a pas de fin. Une fois créée, elle appartient à ceux qui rêvent avec elle».

guitares Nguyên Lê
basse Michel Alibo
batterie Karim Ziad
chant Cathy Lenoir
durée 1h30

En deux mots... Héraut d'un jazz fusion à la française, Nguyên Lê, guitariste au toucher aérien, revisite le répertoire d'Hendrix en puisant son inspiration à la source des musiques pop, world ou électroniques. Un jazz de caractère qui allie respect des traditions et sens de l'improvisation.

Nguyên Lê

Né à Paris, de parents vietnamiens, Nguyên Lê commence seul à apprendre la guitare, puis la basse électrique. Ce n'est qu'après ses études - il est titulaire d'une maîtrise de philosophie sur l'Exotisme - qu'il se consacre à la musique. En 1983, à 24 ans, aux côtés de musiciens africains et martiniquais, il fonde le groupe *Ultramarine*, dont l'album *Dé* sera élu meilleur album de world music en 1989. Touche à tout, il joue du rock, du jazz, de la musique improvisée, de l'électroacoustique aussi bien que des musiques extra-européennes : en 1979, il part au Viêt-Nam apprendre le monocorde, un instrument traditionnel, avec Truong Tang. «J'aime provoquer des rencontres qui ouvrent de nouveaux espaces imaginaires et sonores», dit-il à propos de sa boulimie musicale. Accompagnateur, il joue avec Claude Nougaro, Cheb Mami, Michel Petruccianni, Dee-Dee Bridgewater...

Il participe également à de nombreux projets d'orchestre : de 1987 à 1989, il se produit avec l'Orchestre national de jazz. Mais c'est en solo que le caractère de Nguyên Lê s'impose. Héraut d'un jazz fusion à la française, il multiplie les albums. Des créations mais aussi des hommages. C'est la seconde fois qu'il s'attaque à Jimi Hendrix. En 1993, avec Corin Curschellas, Richard Bona et Steve Argüelles, il tente une première redécouverte de la musique du guitariste afro-américain dans *Nguyên Lê plays Jimi Hendrix*. Dix ans plus tard, avec *Celebrating Jimi Hendrix*, il se penche à nouveau sur le répertoire de cette icône de la pop culture qu'il tient pour «un modèle de création non-conformiste.» Sans doute une des clés pour approcher son travail.

Discographie sélective

solo > *Purple, celebrating Jimi Hendrix* (2002, Act/Night&Days) • *Bakida* (2000, Act/Night&Days) • *Magreb and Friends* (1998, Act/Night&Days) • *Tales from Viêt-Nam* (1998, Act/Night&Days) • *Million Waves* (1995, Act/Night&Days) • *Zanzibar* (1992, Musidisc) • *Miracles* (1989, Musidisc).

groupes et collectifs > *Elb* (Erskine/Lê/Benita, 2001, Act/Night&Days) • *Trois trio* (1997, Act/Night&Days) • *African Dream* (Orchestre national de jazz, 1989, label bleu) • *Esimala* (Ultramarine, 1991, Misidisc) • *Dé* (Ultramarine, 1989, Musidisc) • *Programme Jungle* (Ultramarine, 1895, Bloomdido).

Jimi Hendrix en quelques dates

27 novembre 1942 • Naissance à Seattle de Johnny Allen Hendrix, rebaptisé en 1946 James Marshall par son père.

2 février 1958 • Décès de sa mère. Achète sa première guitare acoustique.

1959 • Première guitare électrique. Joue dans son premier groupe, les Rocking Kings.

2 juillet 1962 • Première tournée avec les Kings Kasuals.

1964 • S'installe à New-York.

1966 • Formation de Jimi Hendrix Experience. Première partie en France de Johnny Hallyday du 13 au 18 octobre. Enregistrement de *Hey Joe*.

1967 • Premier album, *Are you experienced*.

18 juin 1968 • Festival de Monterey, Californie. Parution de *Electric Ladyland*.

18 août 1969 • Clôture du Festival de Woodstock.

30 août 1970 • Festival de l'île de Wight. Parution de l'album live *Band of Gypsys*.

6 septembre 1970 • Dernier concert au Love and Peace Festival, en Allemagne.

18 septembre 1970 • Mort de Jimi Hendrix à Londres.

«Le son de Jimi»

extrait du catalogue «Jimi Hendrix Backstage», hors-série *Beaux Arts Magazine /Cité de la Musique*, 2002.

Un vacarme infernal, un viol sonore, une éraflure indélébile, une bouillie de métal en fusion, un déluge de larsen, un marécage de réverbération, un crématoire de notes exsangues : c'est ainsi que la planète rock des sixties perçoit le son de Jimi Hendrix. Un son monstrueux dont la brutalité, la bestialité et le psychédéisme sont décuplés par la surconsommation de drogues hallucinogènes. Guerrier électrique, conquérant des horizons musicaux vierges, Hendrix s'est bâti son propre mur du son en utilisant de façon optimale toute la technologie dont il disposait. C'est à l'occasion de sa venue en France, en 1966, que Jimi Hendrix Experience joue pour la première fois sur des amplis Marshall flambant neufs, leurs amplis habituels n'ayant pas survécus aux répétitions. Des Marshall, Hendrix en utilise des montagnes et les pousse au maximum. Ce matériel était systématiquement détruit au cours des tournées, réparé, recâblé, et regonflé. Enfin, et c'est fondamental pour comprendre le son phénoménal que générait Hendrix : les pédales d'effets. Pour obtenir sa fameuse distorsion, Hendrix en alternait plusieurs. Mais le grand sorcier du son «hendrixien» était Roger Mayer qui lui fabriquait des effets sur mesure, notamment l'Octavia, un doubleur et modificateur de fréquences. Ainsi saisi le génie de Jimi, Mayer mettait tout en œuvre pour qu'il puisse reproduire les sons cosmiques qu'il avait dans la tête.

Nguyễn Lê en quelques phrases. Ses racines. Le jazz. Hendrix.

• *«L'essentiel du geste improvisé est qu'il provienne d'une intention forte et profonde. D'une émotion sincère et d'une inspiration vitale. Toutes les notes peuvent se justifier si elles sont vraies.»*

• *«J'ai voulu aborder la musique à partir de nouvelles perspectives, comme celles du jazz, mais aussi celles des voix féminines ou celles des versions ethniques. Les arrangements doivent toujours être enracinés dans la version originale par un ou plusieurs points, mais ils doivent aussi avoir leur sens en soi.»*

• *«Dès mon enfance, j'ai été environné par la musique vietnamienne, mais c'était une influence passive. Il a fallu attendre mes premiers projets solo (*Miracles* en 1989; *Tales from Viêt-Nam* en 1995...) pour commencer ce retour aux racines et faire venir à jour ces influences premières, inconscientes.»*

• *«Souvent mes projets musicaux sont comme des travaux ethnologiques. Ainsi pour '*Tales from Viêt-Nam*', il m'était important de collaborer en live avec des artistes contemporains de cette culture comme la chanteuse *Huong Thanh*. Pour Hendrix, il s'agissait de travailler sur une partie de la culture afro-américaine.»*

• *«Pour moi, chacune des notes de Jimi Hendrix est en feu, comme s'il jouait pour la dernière fois. C'est exactement cette émotion directe et urgente qui m'a saisi dès le début.»*

• *«Jimi Hendrix est le père de la guitare électrique par l'utilisation exacerbée de la dimension sonore offerte par l'électricité. Le bruit, les effets de distorsion sont autant de symboles de l'engagement viscéral du musicien dans son acte d'expression.»*

• *«Il ne s'agit pas de faire un quelconque revival de Hendrix. Mais de le lire comme si c'était un livre essentiel. Puis d'amener cette musique vers des univers que Hendrix aurait peut-être aimé explorer aujourd'hui.»*

«La musique n'a pas de fin. Une fois créée, elle appartient à ceux qui rêvent avec elle.»

Wim Vandekeybus / Ultima Vez & KVS/de bottelarij

Blush

danse • mardi 15 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

chorégraphie, mise en scène, scénographie
Wim Vandekeybus assisté de Greet Van Poeck
créé et interprété par Laura Aris Alvarez, Elena Fokina,
Jozef Fucek, Ina Geerts, Robert M. Hayden, Germán
Jauregui Allue, Linda Kapetanea, Thi-Mai Nguyen,
Thomas Steyaert, Wim Vandekeybus
musique originale David Eugene Edwards
musiciens David Eugene Edwards
(chant, violon, guitare, percussion),
Daniel McMahon (orgue, mandoline, guitare, basse),
Ordy Garrison (percussion),
Shane Trost (basse, percussion, trompette)
textes Peter Verhelst, Ultima Vez
conseil dramaturgique Hildegard De Vuyst,
Jan Goossens, Nicola Schössler
création lumière Ralf Nonn, Wim Vandekeybus
assistant artistique Eduardo Torroja
assistant des mouvements Iñaki Azpillaga
régie plateau, accessoires Daniel Huard
régie son Benjamin Dandoy
stylisme et costumes Isabelle Lhoas
assistée de Frédéric Denis
mise en scène & scénario des extraits de films
Wim Vandekeybus
production Ultima Vez & KVS/de bottelarij
coproduction Théâtre de la Ville/Paris, Le-Maillon/
Strasbourg, Teatro Comunale di Ferrara, PACTZollverein,
Choreografisches Zentrum NRW/Essen
Ultima Vez reçoit l'appui de la Communauté flamande avec
la coopération de la Commission communautaire
flamande de la Région de Bruxelles-Capitale,
«Blush» a été réalisé avec le support du
Ministre flamand des Affaires de Ville-Capitale
création 2002 durée 1h55

De l'autre côté du miroir.

Comme ses interprètes qui s'abandonnent enfin au sommeil et traversent des images aussi féeriques qu'aquatiques, Wim Vandekeybus (que l'on retrouve sur la scène de la Vieille Charité comme en 2000) est lui aussi passé de l'autre côté du miroir. Après une pièce consacrée aux hommes puis une autre dédiée à la femme, Wim Vandekeybus réconcilie enfin les deux sexes dans *Blush* (rougir sous l'effet d'une émotion), conte surnaturel composé sur les textes du dramaturge Peter Verhelst et une musique envoûtante de David Eugene Edwards, exceptionnellement jouée *live* à Marseille. Corps électriques, gestuelle sensuelle, ambiance sauvage d'un monde d'avant le monde : on retrouve toute la magie des spectacles du chorégraphe belge dans cet opus tissé aux confins de la danse, du théâtre, du chant, de la musique et du cinéma. Voire plus. Longtemps tendu entre deux mondes, sans cesse obligé de se tenir en éveil afin d'échapper à la confiscation des rêves, aujourd'hui Wim Vandekeybus ne recule plus face à ses peurs. Pour la première fois, il parle d'isolement, d'amour et de sexe, des thèmes qui lui sont chers, à cœur ouvert. Si je me trouve suspendu, loin des choses terrestres, c'est que personne d'autre que moi ne peut ressentir ces émotions qui traversent mon corps, semble-t-il dire. Préférant désormais multiplier les points de contacts pour mener un autre combat : se livrer. «*Dans cette pièce, note-t-il, nous avons voulu que surgisse sans fard le tumulte des sentiments retenus, si difficiles à cacher.*»

En deux mots... Comme Anne Teresa de Keersmaecker, Wim Vandekeybus présente ses toutes dernières créations au public du Festival de Marseille lors d'un double rendez-vous. Dans *Blush*, les corps électriques du chorégraphe belge semblent libérés d'une peur instinctive : celle de se livrer. Sur des textes de Peter Verhelst et une musique *live* de David Eugene Edwards, ce nouveau conte surnaturel qui traite de l'isolement d'une façon plus aquatique que volcanique, tente de faire surgir «*sans fard, le tumulte de sentiments retenus.*»

«Je ne me réveillerai plus jamais...dans le lit géant d'une chambre d'hôtel donnant sur la lagune de Venise...me mettre à la fenêtre...tendre les bras...vers l'eau...» Peter Verhelst & Ultima Vez. Extrait de Blush

Wim Vandekeybus

Comédien, danseur, réalisateur, photographe, chorégraphe et metteur en scène, Wim Vandekeybus travaille deux ans aux côtés de Jan Fabre - chorégraphe qui, depuis plus de 20 ans, malmène les pointes classiques et met en scène le pouvoir et ses excès - avant de fonder, en 1986, Ultima Vez, sa propre compagnie. En 1988, *What the body does not remember*, sa première pièce, reçoit un Bessie Award (l'équivalent des Oscars) à New-York pour «*la confrontation brutale de la danse et de la musique dans un paysage dangereux et combatif.*» L'année suivante, même succès et même récompense pour sa deuxième pièce, *Les porteuses de mauvaises nouvelles*, et il monte son premier court métrage *Roseland*. En très peu de temps, le style Vandekeybus, qui se définit comme un conteur, a trouvé ses axes et rencontré un large public. Plus que des chorégraphies, il élabore des dramaturgies hybrides et oniriques qui mêlent texte, musique, cinéma et danse dans un «*jeu d'affabulation lui permettant d'accéder à la fulgurance des rêves, là où les limites s'estompent et les sens se chevauchent.*» Des pièces racontées par des corps électriques, animaux, que le mouvement propulse sur la scène d'un monde d'avant le monde. Le corps instinctif occupe une position centrale dans son œuvre : le corps inquiet, imprévisible, à la fois puissant et fragile, le corps des réflexes. Ecrire, photographe, filmer, danser, chorégraphe : tout intéresse ce metteur en scène, kamikaze du rêve. «*La danse n'existe pas en soi, elle est inhérente à autre chose...*», explique-t-il.

Répertoire & films de Wim Vandekeybus / Ultima Vez

Blush, Sonic Boom (2003) • *It, Avis à la population, 's Nacht, What the body does not remember* - récréation, *In Spite of wishing and wanting* - film (2002) • *Silver* - vidéo danse, *Scratching the Inner Fields* (2001) • *Inasmuch as live is borrowed, Inasmuch* - vidéo danse (2000) • *The lasts words* - court métrage, *In Spite of wishing and wanting* (1999) • *The day of heaven and hill* (1998) • *Body, body on the wall* - court métrage réalisé avec Jan Fabre, *Body, body on the wall, 7 for a secret never to be told* (1997) • *Exhaustion for dreamt love, Dust* - court métrage, *Bereft of blissful union* - danse et court métrage (1996) • *What the body does not remember/ récréation, Alle grössen decken sich zu* (1995) • *Mountains made of barking* - danse et court métrage (1994) • *Elba and Frederico* - court métrage, *Her body doesn't fit her soul* (1993) • *La Mentira/* - vidéo danse (1992) • *Immer das selbe gelogen* (1991) • *The weight of a hand, Roseland* - vidéo danse (1990) • *Les porteuses de mauvaises nouvelles* (1989) • *What the body does not remember* (1987)

David Eugene Edwards

Chanteur

16 Horsepower

Chanteur américain né en 1968, David Eugene Edwards est la pierre angulaire du trio *16 Horsepower*. Fondé avec Pascal Humbert (aujourd'hui remplacé par Keven Soll) et Jean-Yves Tola en 1992 à Los Angeles, le groupe s'installe l'année suivante à Denver, Colorado. Il rencontre un rapide succès, notamment en Europe où sa musique n'est pas sans évoquer celle de *Noir Désir*, à laquelle il faudrait ajouter un soupçon de réminiscences gothiques façon Nike Cave. Au fil des albums, le trio ne cesse de décliner ses obsessions sur la religion, l'amour et la mort. Lyrique, petit-fils de prêtre nourri d'*Ancien Testament*, d'enfer et de damnation, David Eugene Edwards s'est fait une spécialité des histoires de péchés et de rédemptions qu'il distille d'une voix hypnotique. Une musique qui pourrait être hautaine, emphatique et lettrée si elle n'avait choisi la fièvre et la transparence pour exprimer ses paysages vénéneux.

Discographie David Eugene Edwards

Shametown, 1994, US, Ricochet Records, • *Heel On The Shovel*, CDS, 1995, US • *Black Soul Choir*, CDS, 1995, US • *Haw*, CDS, 1996, Germany • *For Heaven's Sake*, CDS, 1997, Germany, A&M Records • *Low Estate* - 4 Track Album Sampler, CDS, 1997, UK, A&M Records • *Coal Black Horses*, CDS, 1997, Germany, A&M Records • *Songs From Low Estate*, MC, 1997, US, A&M Records • *Ditch Digger*, CDS, 1997, US, A&M Records . Album : *Live*, CD, 1998, France, A&M Records • *Clogger*, CDS, 2000, Germany, Glitterhouse Records • *Splinters*, CDS, 2001, Germany, Glitterhouse Records • *Sackcloth 'N' Ashes*, CD, 1995, US, A&M Records • *Low Estate*, CD, 1997, France, A&M Records • *Hoarse*, CD, 2000, Germany, Glitterhouse Records • *Folklore*, CD, 2002, Germany, Glitterhouse Records.

Peter Verhelst

Ecrivain

Dramaturge

C'est en poète que Peter Verhelst se fait connaître dès 1987. Des poèmes qu'il décide d'adapter pour la scène en 2000. Avec le vidéaste Peter Misotten et Eric Sleichim, il monte alors *S*CKMPY*, qui sera créé au Studio du Kaaitheater, à Bruxelles. Ce sont des nouvelles qui assurent pourtant le succès de Peter Verhelst qui reçoit plusieurs prix littéraires en 1999 pour son livre *Tongkat*. Depuis 1997, l'écrivain est également dramaturge. Aux côtés de metteurs en scène, il se frotte à l'écriture théâtrale. En 1998, il signe une adaptation de *Roméo et Juliette* pour Ivo Van Hove. En 1999, *Red Rubber Balls* est utilisé par le chorégraphe sulfureux Thierry Smith. Deux ans plus tard, il s'associe à Wim Vandekeybus pour la création de *Scratching the Inner Fields*. Une collaboration qui dure : Peter Verhelst a assisté à toutes les répétitions de *Blush* et de *Sonic Boom*, avant d'écrire les textes qui sont dits sur scène par les danseurs de la compagnie Ultima Vez et les comédiens de la compagnie néerlandaise Toneelgroep Amsterdam. Actuellement, il collabore avec le chorégraphe au script de son premier long métrage, *Story Brothel* (titre provisoire).

Bibliographie

Poésie • *Aars ! (Trou de balle !)*, tirée de l'Orestie. En collaboration avec la Toneelhuis à Anvers, il gère le *Sprookjesbordeel (Bordel des contes)* où des histoires sont chuchotées aux spectateurs gratifiés de massages.

Anthologies / revues • Poèmes et extrait du roman *Tongkat (Baiser de chat)* - 1999 - et de *Aars !*, traduit du néerlandais par Daniele Losman, dans *Septentrion XXX-3*, 2001 - extrait du recueil de nouvelles *Zwellend fruits (Fruits gonflants)* - 2000 -, traduit du néerlandais par Christian Marcipont, dans *Littérature en Flandre*, Le Castor Astral, 2003. *Red rubber balls* : étude d'un corps suspendu, théâtre, traduit du néerlandais par Hans Theys. (Amsterdam), International Theatre & Film Books, Théâtre en traduction, 1999.

Bibliographie • Bart Vervaeck, *Dans le ventre du boa : l'œuvre de Peter Verhelst*, traduit du néerlandais par Daniele Losman, dans *Septentrion XXX-3*, 2001.

Wim Vandekeybus / Ultima Vez & Toneelgroep Amsterdam

Sonic Boom

théâtre • danse • création • jeudi 17 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

Le mur du son.

Un jour ou l'autre, tous les chorégraphes se confrontent aux éléments. Après l'aquatique *Blush*, la toute nouvelle création de Wim Vandekeybus, *Sonic Boom*, explore aujourd'hui un phénomène physique d'un autre type : la relativité. Pas étonnant de la part de ce chorégraphe atypique, aussi cinéaste que photographe, metteur en scène qu'acteur, qui depuis quinze ans décloisonne les genres en utilisant la vitesse comme principal instrument. Vitesse des corps, notamment, qui en décuple l'énergie. Mais aussi de la lumière et de la musique, qui sont toujours dans ses pièces les facteurs aggravants de la propulsion du mouvement. Pour cet opus, composé comme le précédent avec ses désormais complices, le compositeur David Eugene Edwards et le dramaturge Peter Verhelst, et pour la première fois avec trois comédiens de la compagnie néerlandaise Toneelgroep Amsterdam, Wim Vandekeybus et sa compagnie tentent le mur du son. Ce bruit impulsif, semblable à la foudre, provoqué par un objet se déplaçant à plus de 120 km/h et qui continue à voyager par de-là son point d'origine. Une sensation choc qui remonte à l'enfance : « *Je me souviens de ce jour où mes genoux se dérobaient sous mon corps quand une explosion fit trembler la terre* », confie-t-il. Et qui n'est pas sans lui rappeler aujourd'hui le vertige provoqué par le bruit des émissions de radio nocturnes qu'il écoute au bord de l'endormissement. Quand, là aussi, le corps s'échappe.

En deux mots... Dans *Sonic Boom*, Wim Vandekeybus, chorégraphe de la vitesse, tente le mur du son en s'inspirant d'un souvenir du choc éprouvé enfant lors d'une explosion supersonique. Et du vertige provoqué par le bruit des émissions de radio nocturnes qu'il écoute au bord de l'endormissement.

chorégraphie, mise en scène, scénographie
Wim Vandekeybus
assisté de Greet Van Poeck
créée avec et interprétée par
Joop Admiraal, Laura Arís Alvarez,
Kitty Courbois, Elena Fokina,
Jozef Fruček, Ina Geerts,
Robert M. Hayden, Germán Jauregui Allue,
Linda Kapetanea, Titus Muizelaar, Thomas Steyaert
musique originale David Eugene Edwards
textes Peter Verhelst, Ultima Vez
assistant artistique Eduardo Torroja
conception lumières Wim Vandekeybus, Ralf Nonn
stylisme et costumes Isabelle Lhoas
régie plateau, accessoires Daniel Huard
coordination technique, ingénieur lumières Ralf Nonn
décor sonore, ingénieur son Benjamin Dandoy
production Toneelgroep Amsterdam & Ultima Vez
coproduction Festival de Marseille
& PACT/Zollverein Choreographisches
Zentrum NRW (Essen)
création mondiale 18 avril 2003
au Stadsschouwburg, Amsterdam
première en France

A propos de la création de Sonic Boom

À l'automne 2001, Ivo Van Hove, directeur du Toneelgroep Amsterdam, a invité Wim Vandekeybus à monter une production pour cette compagnie de répertoire des Pays-Bas. Pour ce projet unique en son genre, qui a porté le titre provisoire de *Metamorphosen (Métamorphoses)*, Vandekeybus a choisi trois acteurs émérites du Toneelgroep Amsterdam et huit performers de sa propre compagnie, Ultima Vez. Dans *Sonic Boom*, Vandekeybus jette un pont entre les émotions mémorielles et l'imagination, entre le physique et le verbal, entre les images et les récits, entre la danse et le théâtre.

Toneelgroep Amsterdam

Toneelgroep Amsterdam, la compagnie en résidence au Stadsschouwburg (Théâtre de la Ville) d'Amsterdam, occupe sur la scène hollandaise du théâtre de répertoire une place prépondérante. Elle regroupe une vingtaine d'acteurs et comédiennes. Après quelques quinze années sous la direction artistique de Gerardjan Rijnders, c'est le metteur en scène flamand Ivo Van Hove qui a repris le flambeau depuis le 1^{er} janvier 2001. A son entrée en fonction, van Hove déclarait à propos de la compagnie : « *Pour moi, ce siècle est placé sous le signe de la fusion des cultures, de la fonte des frontières et de la pression permanente du facteur économique. Dans ce torrent, la poésie de mondes oubliés ou inconnus a du mal à faire surface, mais le théâtre est là, qui peut remettre ces mondes au grand jour. Le théâtre, à mon sens, n'a pas à transformer la réalité quotidienne : sa force consiste au contraire à interpeller les motivations les plus profondes de l'homme, ses instincts, ses angoisses et ses utopies. Dans notre théâtre, les paradis perdus de l'homme retrouvent une voix et un visage, et le train de la réalité peut être freiné un moment pour donner cours à la confrontation des idées.* » Outre les mises en scènes de Ivo Van Hove et de l'auteur-metteur en scène attitré Gerardjan Rijnders, le Toneelgroep Amsterdam est aussi l'hôte de metteurs en scène (comme Pierre Audi (Nederlandse Opera) et Ola Mafaalani. Van Hove s'est tourné aussi vers d'autres disciplines, confiant des productions au chorégraphe Emio Greco, au plasticien Aernout Mik, au réalisateur Cyrus Frisch, et aux musiciens Harry de Wit en Stef Kamil Carlens. C'est dans ce contexte qu'il a invité Wim Vandekeybus à monter un projet. Vandekeybus a opté pour la confrontation de 9 jeunes danseurs de sa compagnie Ultima Vez avec 3 acteurs coryphées de la compagnie hollandaise : Joop Admiraal, Kitty Courbois et Titus Muizelaar.

La danse belge

En 1960 Maurice Béjart fonde à Bruxelles le Ballet du 20^{ème} siècle et Mudra, mythique école de danse d'où sont issus de nombreux chorégraphes comme Pierre Droulers, Maguy Marin mais aussi Anne Teresa de Keersmaeker. Depuis vingt ans, c'est de Belgique que sont venus les principaux mouvements d'avant-garde chorégraphiques caractérisés le plus souvent par une critique du système en place. Comme le pays, divisé linguistiquement et politiquement entre les francophones et les néerlandophones, la danse belge n'est pas d'un bloc. Une force. Dans ce petit pays, déchiré par le multilinguisme, marqué par l'immigration, après avoir refondé un rapport au texte et à la mise en scène, les artistes se sont emparés du corps comme un moyen de l'émancipation en jouant «l'énergie contre la langue». C'est de là que parviennent des esthétiques chorégraphiques très différentes mais toutes novatrices. Celle d'Anne Teresa de Keersmaeker, tendue entre structure et émotion. Celle de Jan Lauwers, metteur en scène des corps mis à vifs par les excès du pouvoir. Celle de Jan Fabre, enfant terrible d'une beauté disciple du chaos. Celle encore de Wim Vandekeybus, conteur qui arpente sans répit le territoire cruel des rêves. Celle, enfin, d'Alain Platel des Ballets C. de la B., chantre d'une «comédie sociale réaliste», metteur en scène des tempéraments contemporains. Marginalisée pendant 20 ans, la danse devient avec cette nouvelle génération de chorégraphes l'expression majoritaire au début des années 90.

Une école Belge caractérisée aujourd'hui encore par «une esthétique extravagante de la catastrophe».

Des créateurs qui n'ont pas froid aux yeux. Extraits.

Marc Holthof, in *Le Monde Diplomatique* • avril 2001

Tous les Marocains ne sont pas des voleurs est le titre provocant d'une nouvelle pièce de théâtre de l'auteur flamand Arne Sierens, connu en France pour sa *Bernadetje*, réalisée en collaboration avec Alain Platel. Avec sa nouvelle oeuvre, Sierens confronte, dans le décor d'un club de boxe, jeunes et moins jeunes, autochtones et allochtones. Il y passe en revue les problèmes sociaux et raciaux des villes flamandes. Le tout culmine en une grande fête, qui ne suffit évidemment pas à surmonter les difficultés évoquées. Mais nombre de rôles sont interprétés par de jeunes Marocains, souvent inexpérimentés, qui jouent avec bonheur devant un public aux origines aussi diverses que celles des acteurs sur la scène. La pièce témoigne de la vitalité d'un certain théâtre flamand, qui réussit à confronter son public avec la réalité quotidienne. Si Sierens symbolise - avec Jan Lauwers et sa Needcompany, ou **Ivo Van Hove**, qui dirige aux Pays-Bas le **Toneelgroep d'Amsterdam** - le succès du jeune théâtre flamand, les grands théâtres municipaux d'Anvers, Gand et Bruxelles connaissent une certaine crise. Et c'est dans les marges, loin des grandes salles, que le changement se produit.

Haut lieu de la danse

Ces dernières décennies, la grande histoire à succès de la culture flamande, c'est d'ailleurs moins le théâtre que la danse. Des artistes comme **Anne Teresa De Keersmaeker**, **Wim Vandekeybus**, Jan Fabre (un plasticien qui pratique aussi le théâtre et l'opéra) et autres ont transformé la Flandre en haut lieu de la danse contemporaine. Des jeunes du monde entier viennent étudier chez **P.A.R.T.S.**, l'école de De Keersmaeker, pour s'imprégner de cette nouvelle danse - inspirée de «grands» comme **Pina Bausch** ou **William Forsythe**, mais surtout caractérisée par une grande liberté et un solide non-conformisme. Leur succès, le jeune théâtre et la danse nouvelle le doivent aussi à quelques institutions engagées dans l'expérimentation, mais dans un cadre mondial. Ainsi le Kaaitheater a-t-il débuté, il y a une vingtaine d'années, sous une tente installée sur un quai bruxellois, comme le Festival de théâtre international : aujourd'hui, cette initiative est devenue le producteur et le promoteur le plus intéressant en matière de théâtre, de danse et de musique rénovés dans la capitale. Voici vingt ans également, Frie Leysen devenait gérant des salles de concert du conservatoire d'Anvers. Au lieu de les louer au premier venu, elle et son successeur, Jerry Aerts, en ont fait un centre d'art de renom - de Singel - qui accueille aussi bien des concerts classiques et du jazz que du théâtre et de la danse modernes, voire des expositions d'architecture. Quant à Frie Leysen, elle anime maintenant, à Bruxelles, le «Kunstenfestivaldesarts» (titre bilingue, comme on les invente seulement en Belgique), où elle essaie, dans un cadre international, d'animer une collaboration sur le plan de la culture entre les deux communautés de ce pays si divisé. A Gand, le Vooruit, installé dans un magnifique bâtiment de l'ex-Action socialiste, présente dans le même esprit de jeunes artistes de toutes disciplines.

Provocateur génial

C'est aussi à Gand que Jan Hoet, (directeur de la Documenta 91), a ouvert il y deux ans «son» musée d'art contemporain, le Smak. L'été 2000, Hoet et ses collaborateurs ont présenté dans leur musée et dans toute la ville de Gand le show *Over the Edges*. On y trouvait l'œuvre de Jan Fabre, qui avait couvert les piliers de la grande salle de l'université de tranches de jambon cru. Un scandale, mais qui a attiré beaucoup de spectateurs. Récemment, il présentait dans son musée quelques-uns des plus fameux artistes flamands du moment : les peintres Luc Tuymans et Raoul De Keyser ainsi que les folles machines de l'artiste-inventeur Panamarenko. Le succès de toute cette jeune culture flamande n'a rien d'accidentel. Les générations récentes, qui ont grandi avec la télévision, ont rejeté les vieux complexes provinciaux. Les artistes profitent à fond de la localisation de cette région riche au cœur de l'Europe, entre Amsterdam, Paris, Londres et Berlin. Curieusement, le fait que, par exemple, dans une discipline comme la danse, la Flandre n'avait pas de vraie tradition est considéré comme un avantage. Cette génération de créateurs aime à inventer, non à partir de zéro, mais en s'inspirant des grandes expériences d'avant-garde à l'étranger.

Petites organisations

Frappant est l'exemple de la musique. La Flandre compte quelques-uns des ensembles de musique ancienne les plus importants de la scène internationale : les frères Kuijken, Jos Van Immerseel, Paul Van Nevel, Philippe Herreweghe... Avec des pionniers comme Gustav Leonhardt et Nikolaus Harnoncourt, ils ont presque «inventé» la musique ancienne. Mais le succès de leurs ensembles (Petite Bande, Anima Eterna, Huelgas Ensemble, Collegium Vocale) n'a pas d'équivalent dans les grands orchestres symphoniques. Ce qui, là encore, s'explique par les graves problèmes institutionnels, propres au champ culturel flamand : les petites organisations marchent très bien, les grandes - le plus souvent - mal ou même pas du tout.

Romantisme régressif

Résultat : tous les secteurs de la création culturelle en Flandre n'ont pas connu le même essor ces dernières années. Des disciplines comme la littérature ou le cinéma remportent des succès plus limités. Le cinéma wallon (*Rosetta*, Palme d'or 99) est bien plus intéressant que son homologue flamand. Les talents ne manquent pas, mais les moyens et les institutions pour les soutenir font défaut. Or, si une petite organisation peut improviser la production d'une vidéo, le cinéma - surtout celui qui se destine au grand public - nécessite des structures plus solides. Et celles-là manquent cruellement : le cinéma flamand est subventionné, non par le ministère de la culture, mais par celui de l'économie ! En matière de littérature se pose un autre problème majeur : la domination écrasante de la tradition, et plus spécifiquement de Hugo Claus. Pas mal d'auteurs imitent encore et toujours le vieux maître. Plutôt mal, d'ailleurs. Même des écrivains intéressants comme Stefan Hertmans ou **Peter Verhelst** éprouvent de la difficulté à se libérer du provincialisme, si profondément ancré dans un romantisme régressif.

Hasna El Becharia en concert

Bye-Bye, film de Karim Dridi

ciné-concert Algérie / soirée ARTE • mercredi 16 juillet • théâtre de la Sucrière 21h

Hasna El Becharia, «rockeuse du désert.»

Originaire de Béchar, au sud de l'Algérie, Hasna El Becharia est la digne héritière d'une lignée de musiciens sahariens.

Son père, un des maîtres du «Gumbri» (la basse africaine), lui transmet dès son plus jeune âge l'héritage du «Diwân» (veillée musicale) auquel elle s'adonne religieusement. A l'adolescence, son rapport à la musique bascule. C'est contre un «douro» (un sou de l'époque) qu'elle achète sa première guitare acoustique. En cachette de son père, hostile à son émancipation musicale, elle s'entraîne à reproduire les lignes mélodiques de ses airs favoris. Ses fulgurants progrès la projettent sur le devant de la scène. De Béchar à Casablanca, elle anime mariages et banquets avec un entrain qui assoit sa réputation.

Sa voix, cassée et hypnotique, sublime un répertoire qui oscille entre standards populaires et compositions personnelles. Ses premières représentations, charpentées par des instruments traditionnels (oud, derbouka, gumbri, banjo et karkabous), font place alors à des happenings électriques, fédérateurs et inédits : «*J'ai opté pour la guitare électrique afin de rappeler à mes musiciens et au public que c'est moi la maîtresse de cérémonie.*»

Après 25 ans de bons et mélodieux services, Hasna quitte son Béchar natal en 1999, pour se produire à Paris dans le cadre du festival des «Femmes d'Algérie». Alors qu'elle ne doit faire qu'un concert, l'accueil chaleureux du public français encourage les organisateurs à la programmer tous les soirs. Elle s'installe ensuite dans la capitale où elle enregistre son premier album. C'est à cette femme de caractère, libre et sans concession, surnommée «la rockeuse du désert», que revient l'honneur d'ouvrir les ciné-concerts de la Sucrière.

En deux mots... Hasna El Becharia, surnommée la «rockeuse du désert» est la digne héritière d'une lignée de musiciens sahariens. Sa voix épouse les contours anguleux d'une musique charpentée par des instruments traditionnels, cimentée par une guitare nourrie à l'électricité de Jimi Hendrix.

Discographie 2001 *Djazair Johara* (Label Bleu/Harmonia Mundi 2568. HM 83)

concert
chant, guitare acoustique,
guitare électrique, gumbri
Hasna El Becharia
chœurs, karkabous, chekchaka
Farida Abdelhalim
chœurs, karkabous,
Bendir Hicham Moumine
chœurs, karkabous
Esaid Mesnaoui
chœurs, derbouka
Brahim Belbali
durée 1h 15

Bye-Bye, film de Karim Dridi

1995, France, 1h35, vf
avec Sami Bouajila, Nozha Khouadra, Ouassini Embarek, Philippe Ambrosini, Moussa Maaskri
scénario Karim Dridi image John Mathieson
son Laurent Lafran montage Lise Beaulieu
musique Steve Shehan, Jimmy Oihid
Prix de la Jeunesse Festival de Cannes 1995

Bye-Bye de Karim Dridi

A mi-chemin entre l'Algérie et la France, Ismaël et Mouloud, deux frangins «issus de l'intégration», atterrissent chez l'oncle et la tante marseillais dans le quartier de la Vieille Charité... Loin des clichés d'usage, Karim Dridi dépeint avec tendresse une famille française d'origine maghrébine et brosse le portrait de personnages écorchés vifs. De la grand-mère aux silences étourdissants à l'oncle braillant des ordres que personne n'écoute plus, de la tante complice au cousin «folklorique», tous participent à ce petit théâtre de la vie, cette captation filmique des «sang-timents».

Karim Dridi déclare, à propos de son second film, que «*la famille de Bye-Bye, aurait pu être corse, italienne ou espagnole. Ce qui était important, c'était le côté universel, voir comment se vivent les blessures familiales à l'intérieur d'une maison. Finalement, quand on suit mes personnages, on se dit qu'elle est comme n'importe quelle famille nombreuse populaire.*»

Ville cosmopolite bâtie sur l'immigration, Marseille est la toile de fond idéale de ce cortège de filiations contrariées, de culpabilités mal dénouées et d'identité culturelle troublée. Au-delà du débat sociologique, «*ce qui m'attire chez les français avec une double culture, c'est le 'plus' et non le 'moins'*», surenchérit Dridi. *Bye-Bye* s'attache à interroger le rapport au deuil et les conflits entre sexe et religion, hommes et femmes, poids des traditions et ajustements modernes. Soit la grande affaire de la vie...

Karim Dridi

Le cinéaste franco-tunisien Karim Dridi commence la réalisation par de nombreux courts métrages : *Dans le sac* (1987), *Zoé la boxeuse* (1992) et *Le Boxeur Endormi* (1993). C'est avec son premier film, *Pigalle*, sélectionné à Venise en 1994, que le public le découvre vraiment. Son deuxième long métrage *Bye-Bye* se retrouve au Festival de Cannes dans la section «Un certain regard». En 1998, *Hors Jeu* remporte le prix d'«Interprétation Féminine» à Locarno. En 1999, son documentaire *Cuba Feliz* est sélectionné à la «Quinzaine des Réalisateurs» cannoise. *Fureur*, (2001) est son dernier film en date. Entre Renoir et Loach, Karim Dridi renoue avec un cinéma populaire exempt de démagogie.

Plaff!! Sortilège à Cuba?, film de Juan Carlos Tabío

ciné-concert Amérique du Sud / soirée ARTE • vendredi 18 juillet • théâtre de la Sucrière 21h

Un hymne à la déraison.

Sa musique, aux confins de la sensibilité andalouse et des vibrations cubaines, est un appel à la fête. Sa voix, exaltée et mélodieuse, est un cadeau divin. Sa personnalité, solaire et sensuelle, était le secret le mieux gardé de la Costa Negra. Quant à son nom, c'est un hymne à la déraison...

D'origine péruvienne, installée au Mexique depuis vingt ans, Tania Libertad est l'une des chanteuses les plus populaires d'Amérique Latine. Précoce, la petite fille de la côte nord de Zana commence sa carrière artistique à cinq ans en chantant le boléro *Historia de un Amor* et enregistre son premier disque à neuf ans, *La Contamanina*. À l'âge de 16 ans, elle possède déjà plus de 300 boléros à son répertoire...

Invitée en 1976 à un festival cubain, sa rencontre avec la chanson engagée, la «Trova», la conduit à s'installer à La Havane. Quatre ans plus tard, sans un sou en poche, elle émigre vers le Mexique. À peine arrivée sur le sol aztèque, elle est adoptée par le public mexicain. Ses nombreux disques, vendus sous le manteau, s'arrachent comme des petits pains.

Mais Tania n'est pas femme à se reposer sur ses lauriers. Elle poursuit sa carrière d'artiste «globe-trotter» et atterrit notamment au Brésil, où elle collabore avec Cesar Camargo Mariano ou encore à Londres, où elle enregistre avec Phil Manzanera. Ce qu'elle aime pourtant, par-dessus tout et depuis toujours, c'est chanter les rythmes afro-péruviens de ses racines. En 2000, à la faveur d'une rencontre avec Jose Da Silva, le producteur de Cesaria Evora, elle le convainc de faire un disque qui retisse les liens avec l'Afrique originelle. *Costa Negra*, son plus bel opus à ce jour, est l'accomplissement d'un rêve : «*Je suis doublement heureuse d'avoir fait ce disque et d'avoir pu enregistrer au Sénégal avec des musiciens africains. Quel bonheur de se retrouver à la source des rythmes de mon pays.*» Quarante ans après l'avoir chanté pour la première fois, Tania Libertad reprend lors de ses concerts *Historia de un amor*, sur des rythmes noirs. Une belle boucle est bouclée.

En deux mots... Tania Libertad est une star en Amérique latine. Sa musique, aux confins de la sensibilité andalouse et des vibrations cubaines, est un appel à la fête. Elle y revendique indépendance et engagement.

concert

chant **Tania Libertad**
piano et chœur
Sonia Cornuchet Pineda
accordéon et guitare
Gabriela Garcias Rivas
batajones, guitare basse
Jose de Jesus Mendosa Espinosa
percussions (cajon, djembe...) et chœur
Marco Antonio Campos Olivares
guitare acoustique et chœur
Luis Felix Casaverde
percussions (cajon, congas,
bongo, bata) et chœur
Juan Carlos Vasquez
durée 1h30

Plaff!! Sortilège à Cuba?, film de Juan Carlos Tabío

1988, Cuba, 1h50, vostf
avec Daisy Granados, Thais Valdes,
Raul Pomares, Luis Alberto Garcia
scénario Juan Carlo Tablo, Daniel Chavarria
photographie Julio Valdes
musique Nicolas Reynoso

Discographie sélective 2001 *Costa Negra* (Lusafrica/BMG 362472) • 2000 *Concierto para una voz* (SONY/CBS 205990355) • 2000 *Lo mejor de Tania Libertad* (ASIN B4YWPW) • 1999 *Armando la Libertad* (ASIN BAUAR9) • 1998 *Dos romanticos* (SONY/ CBS 20461913) • 1997 *Tomate esta botella conmigo* (ASIN B60LH) • 1996 *20 de coleccion* (SONY/CBS 20315296)

Plaff ! Sortilège à Cuba ? de Juan Carlos Tabío

«Plaff» fait le bruit de l'œuf qui s'écrase contre les murs de la maison de la veuve Concha ! Agressée tous les jours par une main anonyme, l'infortunée enquête dans son entourage, prie tous les saints et pratique des exorcismes. Las, rien ne semble pouvoir arrêter la manifestation de ces esprits hostiles et farceurs. Mais qui en veut à Concha ?... Au-delà de cette trame narrative loufoque, *Plaff !! Sortilège à Cuba* est une comédie déjantée dont le véritable sujet est la société cubaine et ses nombreux dysfonctionnements. Avec ses crises existentielles, sa charge religieuse, ses errements bureaucratiques et son système à la dérive, *Plaff !!* tire à boulets rouges sur l'ambulance cubaine mais ne se départit jamais d'une ironie jouissive et d'une insolence... bienveillante : «*Avec Plaff !!, nous explique Juan Carlos Tabío, je voulais mettre le spectateur lambda dans le bain cubain avec des gags sur l'état du cinéma tel qu'il se pratique à La Havane, sans moyen mais avec humour. S'il me manque de l'argent pour filmer telle scène, je préférerais toujours venir à l'écran la raconter de vive voix plutôt que de l'éviter !*» Comme dans ses oeuvres postérieures, *Guantanamera* et *Liste d'Attente*, le réalisateur châtie bien ce qu'il aime bien et connaît par coeur : la Havane dans tous ses états !

Juan Carlos Tabío

Né en 1943 à La Havane, Juan Carlos Tabío est d'origine cubaine. Ancien cinéaste «du réel» (une trentaine de documentaires à son actif), il se reconvertisse au début des années 80 dans le cinéma populaire et satirique. Associé à Tomas Gutierrez Alea, avec qui il co-signe *Fraise et Chocolat* (1993) et *Guantanamera* (1994), il a écrit les plus belles pages du cinéma cubain de ces dernières années. De *Échange* (1983) à *Plaff !! Sortilège à Cuba ?* (1988), de *L'Éléphant et la Bicyclette* (1992) jusqu'à *Liste d'Attente*, Juan Carlos Tabío n'a jamais fait que porter un regard moqueur mais pertinent sur les us et coutumes de la société cubaine.

musique • samedi 19 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

Mettre les fondations *de travers*.

Parce qu'ils en ont eu assez des concerts-catalogues, les fondateurs du groupe Ictus (ensemble contemporain installé à Bruxelles dans les studios d'Anne Teresa de Keersmeaker, une autre invitée du Festival) élaborent leur programmation éclectique, dans le style comme dans le spectre, avec un sens certain de la dramaturgie. Thématique, ou en forme de portrait, comme ce concert *Waits/Weill*, chacun de leurs rendez-vous est l'occasion d'interroger avec le public « *d'autres lignes de sens de la musique* ». Rien d'étonnant alors à ce qu'ils rapprochent les lyrics décalés du bluesman américain aux *songs* troubles de l'Allemand, proche de Bertold Brecht et compositeur de *l'Opéra de Quat'sous*. Des œuvres qui, bien que solidement ancrées chacune d'un côté du 20^{ème} siècle, se penchent néanmoins sur trois grands thèmes structurants et identiques : la révolte sociale, la plainte amoureuse et l'alcool. Avec le même souci de sophistication populaire. Des affinités électives que François Deppe, Jean-Luc Faïchamps et Fabian Fiorini, les arrangeurs de ce spectacle à voir comme à écouter, ont structuré en épisodes : celui de l'amour vénal et des bordels, de l'alcoolisme et des chansons d'amour. Ils se livrent ainsi à une surprenante mise en perspective, faisant sonner contemporain le rock et le cabaret, et illustrent bien leur mot d'ordre (hors du commun) : « *mettre les fondations de travers et réactiver la poésie diagonale de la modernité musicale* ».

musique
Tom Waits, chansons extraites de
The Black Rider et *Frank's Wild Years*,
Kurt Weill, chansons extraites de
Mahagonny, *Dreigroschen Opera*, *Happy End*,
Lady in the Dark, *Seben Todessünde*
voix Kris Dane, Maria Hussmann
clarinette, saxophone Dirk Descheemaeker
basson Dirk Noyen
trompette Philippe Ranallo
tuba Michel Massot
percussions Gerrit Nulens, Michaël Weilacher
piano, claviers Jean-Luc Plouvier
guitares Tom Pauwels, Eric E.T.
accordéon Ludo Mariën
violon Igor Semenoff
contrebasse Gery Cambier
arrangements François Deppe,
Fabian Fiorini, Jean-Luc Faïchamps
éclairage et scène Tom Bruwier son Alex Fostier
production Ictus et Bruges, Capitale de l'Europe 2002
création 2002
durée 1h45 avec entracte

En deux mots... Ce concert de l'Ensemble Ictus rapproche les *lyrics* décalées du bluesman américain Tom Waits, des *songs* troubles de l'allemand Kurt Weill, en s'ancrant dans les thèmes communs de leur musique travaillés avec le même souci de sophistication populaire : la révolte sociale, la plainte amoureuse et l'alcool.

Ictus

Ictus : voir apoplexie, accident vasculaire cérébral. Terme issu du latin *ictus* : coup, choc. Manifestation pathologique brutale, avec le plus souvent une perte de connaissance (Le Petit Robert). « *Quand nous avons fondé Ictus, nous étions tous un peu fatigués des 'concerts-catalogues', de ces démonstrations de nouveautés plus ou moins éclectiques et réussies, sans que le rendez-vous soit perçu comme une unité, un moment qui dans le temps fasse sens. Les musiciens d'Ictus se sont cooptés, en un sens, en fonction de cette défiance ironique. A partir de là, nous avons toujours cherché un minimum de dramaturgie lors des concerts, avec des artifices de lumière par exemple, ou plus discrètement par la seule façon d'enchaîner les œuvres, de façon telle que l'auditeur perçoive des 'lignes de sens' d'un morceau à l'autre* », explique Jean-Luc Plouvier. Collectif à géométrie variable d'interprètes et de compositeurs, Ictus est un ensemble de musique contemporaine installé depuis 1994 à Bruxelles, dans les studios de la compagnie de danse Rosas. Structure de production, elle élabore des programmations qui recouvrent un très large spectre stylistique. Afin de compenser cet éclectisme, de proposer un enjeu à chaque concert, de faire de chacun d'eux un moment structuré dans le temps, Ictus privilégie les concerts thématiques (la transcription, le temps feuilleté, le nocturne, l'ironie, musique et cinéma ...) et les concerts-portraits (Magnus Lindberg, Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey, Franco Donatoni, George Benjamin, Steve Reich, Toshio Hosokawa...). Chaque année, en collaboration avec la Société Philharmonique de Bruxelles et le Kaaitheater, Ictus propose, une série de concerts qui rencontrent un public large et varié. Depuis avril 2000, l'ensemble organise un séminaire international annuel de composition dans ses propres locaux. En quelques saisons, il s'est par ailleurs largement affirmé sur la scène internationale, et la plupart des grands festivals de musique l'ont déjà accueilli.

Kris Dane chant

Kris Dane a commencé sa carrière par un étonnant disque de rock, qui a semé autour de lui une rumeur de respect intrigué. *Fe is a Male Mystic*, entièrement composé, joué, chanté et produit par lui, alignait treize chansons âpres et impeccables, d'une nudité qu'osent peu de jeunes artistes. On le compara immédiatement à Jeff Buckley, puis à Prince : il avait sauté d'emblée hors du territoire provincial du «rock belge». Un second album en 1999 (*Boy, 26*) et une intense expérience de la scène internationale ont depuis lors consolidé son parcours, qui s'est doublé d'un chemin plus aventureux : avec le trio de jazz Aka Moon, d'abord (un légendaire hommage à Jeff Buckley en 1998, à l'Opéra de la Monnaie à Bruxelles), puis avec Philippe Boesmans et Luc Bondy (dans l'opéra *Le Conte d'Hiver*), et avec Ictus aujourd'hui.

Maria Husmann chant

Née à Flensburg, en Allemagne, elle débute à quatorze ans au Théâtre municipal de Flensburg avant d'étudier le Lied (notamment avec Aribert Reimann) et la pédagogie à l'Ecole supérieure de Musique de Hambourg. A 22 ans, elle fait ses débuts dans le rôle de Barberine (*Les Noces de Figaro*) à l'Opéra de Hambourg, où elle est ensuite engagée. De 1980 à 1986, elle est membre de l'Opéra de Stuttgart. Elle y interprète, entre autres, le rôle de Susanne dans la mise en scène de *Figaro* par Peter Zadek, sous la direction de Dennis Russel-Davies. Depuis 1986, elle exerce comme artiste indépendante, principalement pour des œuvres contemporaines : *Die Soldaten* (Bernd Alois Zimmermann), *Lulu* (Alban Berg), *Johnny spielt auf* (Ernst Krenek), *Gespensersonate* (Aribert Reimann) et *Dantons Tod* (Gottfried von Einem). Elle développe également des programmes thématiques de musique contemporaine en collaboration avec le metteur en scène Peter Palitzsch. En 1993, elle débute au théâtre dans *Baal* de Brecht au Berliner Ensemble. En 1998-1999, elle interprète un programme de *lieder* brechtiens avec Volker Spengler et Simon Stockhausen (musique électronique en direct) et participe à l'*Opéra seria* de Florian Gassmann sous la direction de René Jacobs. Au cours de la saison 1999-2000, Maria Husmann est *Jenny* dans *Mahagonny* et débute à la Scala de Milan dans *Capriccios* de György Kurtág. Maria Husmann collabore activement avec les compositeurs George Crumb, Philip Glass, et donne des concerts avec, notamment, Claudio Abbado, le Scharoun-Ensemble, l'Ensemble Intercontemporain...

Jean-Luc Fafchamps compositeur

Après des études musicales au Conservatoire de Mons, Jean-Luc Fafchamps s'est orienté vers la musique contemporaine. Pianiste, il joue aussi bien en soliste que dans des ensembles contemporains, comme avec l'Ensemble Ictus. Sur scène, il a également accompagné des chorégraphies de Wim Vandekeybus et d'Anne Teresa de Keersmaeker. Compositeur autodidacte, il élabore des musiques de spectacle et compose ses propres pièces. *Attrition*, son octuor à cordes, lui a valu un prix à la tribune des jeunes compositeurs de l'Unesco et quatre autres de ses œuvres sont parues en monographie chez Sub Rosa. Actuellement, il développe une activité pédagogique au Conservatoire de Mons où il enseigne l'analyse musicale.

François Deppe compositeur

Né en 1964 à Lille, François Deppe est le collaborateur privilégié du compositeur Thierry de Mey et d'Anne Teresa de Keersmaeker. Violoncelliste et compositeur, il est un des membres fondateurs du groupe *Maximalist!*. Diplômé du conservatoire de Bruxelles et de la Hochschule für Musik de Freiburg, il s'est très vite dirigé vers l'interprétation de la musique contemporaine de Kurtág à Ligeti, de Kagel à Klaus Huber. Aujourd'hui, avec l'Ensemble Ictus, il participe à la création de projets originaux.

Fabian Fiorini musicien

Né à Liège en 1973. Après des études générales à Nivelles, il suit les cours des Conservatoires Royaux de Bruxelles et Liège. Il participe à de nombreuses créations : *Dans la Nuit*, pièce pour soprano, piano avec deux octaves préparées, violoncelle et contrebasse, basée sur un texte du poète E. Leclercq, créée au Théâtre Poème par G. de Bièvre, G. Cambier, L. Cornez, F. Henry, sous la direction de Stéphane Ginsburgh. *La danse de la Terre vers l'Afrique Australe*, adaptation du quatuor, clarinette basse, hautbois et deux claviers plus violoncelle solo, créée au Vooruit Geluid à Gand par l'ensemble Ictus sous la direction de G.-E. Octors, soliste F. Deppe. Il collabore aussi avec Aka Moon, Octurn, Garrett List, Guy Cabay. Et a participé à l'enregistrement de la musique de *Rain*, spectacle d'Anne Teresa de Keersmaeker.

A propos de Waits/Weill. Jean-Luc Plouvier.

Musicien et compositeur

Membre de l'Ensemble Ictus

• «L'idée première était simplement : jouer Kurt Weill. Voilà. Weill, le grand oublié parmi les compositeurs qui ont marqué le 20^{ème} siècle. On cite volontiers Stravinsky, Boulez ou Schoenberg, tous ceux qui ont fait école et pour lesquels il est facile de démontrer une légitimité historique. Ou alors Janacek, ou Sibelius, pour ceux qui aiment à écrire une histoire moins balisée – et ils ont raison. Et puis Weill. Kurt Weill est un compositeur que l'on désire, un ovni magnifique, un musicien qui a su forer la veine populaire avec la précision d'un savant. Il s'agissait pour ce concert de lui penser une mise en perspective, et de l'associer avec un compositeur vivant. Nous avons pensé alors à Tom Waits dont la musique, par bien des aspects, est un peu de la même veine. J'ai appris plus tard que Kurt Weill est un de ses compositeurs favoris. Tous deux ont sculpté un univers diamantin puisé dans la culture de la rue.»

• «Pour créer ce concert, on a cherché des points de convergence dans les thèmes et l'instrumentation. Le concert sera plus proche d'un tour de chant que d'un opéra, sans qu'il y ait à proprement parler d'action dramatique. Par le jeu des lumières, la présence de quelques lampadaires, l'ambiance sera celle d'un salon de musiciens, ou d'une salle de répétitions plus ou moins intemporelle : rock 60's, rock 70's, on ne sait pas trop. Il s'agit de prendre ses distances avec l'évocation anecdotique et racoleuse des cabarets berlinois, les voix enfumées, les jarretelles, toute cette fascination fétichiste.»

• «Les deux répertoires sont travaillés par les trois mêmes arrangeurs, dont deux musiciens d'Ictus - François Deppe et Jean-Luc Fafchamps - et Fabian Fiorini, pianiste du groupe de jazz Aka Moon. Fiorini dirigera quelques morceaux à la manière d'un big band de jazz, avec une gestique, disons, à la Count Basie. Les œuvres de Kurt Weill sont arrangées pour le même effectif que celles de Tom Waits, avec les mêmes instruments, et amplifiées de la même manière, c'est-à-dire une amplification légère qui favorise la voix.»

• «Les chanteurs sont différents. Pour Tom Waits, on a choisi Kris Dane, un chanteur flamand de tradition blues, assez proche de Prince et du funk américain, capable de chanter en voix de tête aussi bien qu'en voix de basse. Maria Hussmann viendra interpréter Kurt Weill. Proche de l'assistant de Brecht au Berliner Ensemble, dont elle détient les clefs de la tradition, elle est très attentive au travail de la langue, à la signification des textes et à la dramaturgie. Elle nous suit totalement dans le projet d'extraire l'œuvre de Weill de son contexte anecdotique «République de Weimar», et de le «mettre en situation», disons, aux côtés de la culture rock et de la musique contemporaine.»

• «Le rapport à l'harmonie est étrangement le même chez les deux compositeurs, une harmonie tonale pervertie, poussée à sa limite non pas par un chromatisme expressif, mais par un savant désordre, des contradictions dans les basses ou les voix médianes... toute une subtile insolence, sans l'air d'y toucher... le désordre des fanfares mal accordées, des chansons d'ivrognes, des musiciens amateurs. C'est ce versant de la modernité qui se refuse à reconsidérer les fondations, et préfère les mettre de travers. C'est une poésie diagonale, elle parle de vies boiteuses et d'amours défaits : on n'a pas le cœur, on n'a pas le temps, d'y attaquer frontalement le grand art. Et pour nous, musiciens, ça marche d'ailleurs beaucoup mieux quand, finement, on défait un peu le tempo.»

Discographie Ictus

Thierry De Mey *Kinok*, Compositions pour *Amor Constante*, chorégraphie d'Anne Teresa De Keersmaecker, Megadisc • Luca Francesconi *Musique de Chambre*, *Plot in Fiction*, Megadisc • Magnus Lindberg *Related Rocks* - Clarinet Quintet, Megadisc • Terry Riley *In C*, Cyprès • Helmut Oehring / Iris ter Schiphorst *Prae-Senz* (pour violon, violoncelle, piano et clavier électronique), Cyprès • Collaborations Aka Moon et Ictus *Invisible Mother*, Carbon 7 • David Shea *Classical Works*, Tzadik • Disques collectifs IRCAM, *les Années 90*, IRCAM • Wittener *Tage für neue Kammer Musik*, WD98 • *Donaueshinger*, WWE 20026.

Tom Waits

Tom Waits naît le 7 décembre 1949 à Pomona aux Etats-Unis. Son premier album, *Closing time* sort en 1973. Ses albums suivants *The heart of Saturday night* (1974), *Nighthawks at the diner* (1975), *Small Change* (1976), *Foreign affairs* (1977) et *Heart attack and vine* (1980) sont applaudis par la critique et trouvent leur public. Parallèlement, Tom Waits se lance dans le cinéma et dans l'écriture de musiques de film. Il signe notamment la musique de *One from the heart* de Francis Ford Coppola qui sera nominée aux Oscars. En 1983, il enregistre *Swordfishtrombones* sur lequel il expérimente des techniques d'enregistrement inhabituelles. Il fait des apparitions dans de nombreux films dont *Rumble Fish*, *The Outsiders* et *The Cotton Club* de Francis Ford Coppola. En 1988, il sort un film et un album sur un de ses concerts *Big time*. En 1991, il joue dans le film *The Fisher King* de Terry Gilliam. L'année suivante, il enregistre l'album *Bone machine* et fait une apparition dans le film *Bram Stoker's Dracula* de Francis Ford Coppola. En 1998, *Beautiful maladies* retrace son travail pour le label Island. L'année suivante, Tom Waits sort l'album *Mule varia - tions*. Parallèlement à ses activités, il crée des opéras rock, dont deux seront montés par Robert Wilson.

Discographie Tom Waits

Closing Time, 1973 • *The Heart Of Saturday Night*, 1974 • *Blue Skies/ New Coat Of Paint*, 1974 • *Nighthawks At The Diner*, 1975 • *Asylum K63002* • *Small Change*, 1976 • *Foreign Affairs*, 1977 • *Blue Valentine*, 1978 • *Heartattack And Vine*, 1980 • *Jersey Girl/ Heartattack And Vine*, 1980 • *Bounced Checks*, 1981 • *One From The Heart*, 1982 • *Swordfishtrombones*, 1983 • *Anthology Of Tom Waits*, 1984 • *Asylum Years*, 1984 • *Rain Dogs*, 1985 • *Frank's ild Years*, 1987 • *Hang On St. Christopher*, 1987 • *Big Time*, 1988 • *16 Shells*, 1988 • *Bone chine*, 1992 • *Goin' Out West* • *The Black Rider*, 1993 • *Beautiful Maladies*, 1998 • *Mule Variations*, 1999 • *Used Songs : 1973 - 1980* • *Alice*, 2002 • *Blood Money*, 2002.

Kurt Weill

Kurt Weill naît en 1900. Fils de musicien, il acquiert une solide formation musicale, notamment avec le compositeur Ferruccio Busoni. Il attrape vite le virus de l'opéra et montre une attirance marquée pour des textes de qualité. Durant les années 20, l'opéra allemand est animé d'une forte vitalité. Les jeunes auteurs sont nombreux et possèdent une créativité débridée caractéristique de l'époque de la République de Weimar. Face à une avant-garde active, le public reste réceptif. Ce bouillonnement constitue un merveilleux vivier d'inspiration et de rencontres fructueuses.

C'est ainsi que Kurt Weill fait la connaissance de l'écrivain Bertold Brecht. Ensemble, ils adaptent un vieux texte anglais, *L'Opéra du gueux* de Gay et en font le célèbre *Opéra de Quat'Sous* (1928 - *Die Dreigroschenoper*). Le succès est énorme. Alors que beaucoup de compositeurs d'opéras sont empêtrés dans l'héritage pesant du romantisme, Kurt Weill et son librettiste empruntent la voie de la musique populaire. *L'Opéra de Quat'Sous* est découpé en «songs» (chansons). Chacun de ces songs possède son propre caractère - jazz, foxtrot, cabaret, chansons populaires... Ceci confère une forte identité aux personnages qui les interprètent et une efficace opposition des uns aux autres. Si la forme musicale est surprenante, la représentation sur scène, elle, stupéfie.

Mais Kurt Weill est rattrapé par la politique : Hitler prend le pouvoir en Allemagne en 1933 et marque un coup d'arrêt à l'euphorie artistique, malmenée depuis quelques temps déjà par les sympathisants nazis. Le compositeur fuit vers la France, puis les Etats-Unis en 1935 où son *Opéra de Quat'Sous* avait été adapté deux ans plus tôt, à vrai dire sans grand succès malgré la popularité du *song* «*Mack the Knife*». Sa réputation avait précédé Weill en Amérique. Il passe pour intellectuel, car il ne peut pas se défaire de son goût de la critique sociale. Certes, il alterne échecs et succès. Les amateurs reconnaissent pourtant l'immense valeur de ses contributions. Avec *Une femme dans la nuit* (1941) et *One Touch of Venus* (1943), il parvient à toucher un large public. Il valide ainsi son ambition de tirer vers le haut le «*théâtre musical*» américain. A cet égard, le sommet américain de Weill est *Street Scene* (1947) qui trouve ses doubles fondations dans le musical et l'opéra.

Kurt Weill s'éteint prématurément en 1950. Issu du monde de la musique savante européenne, il aura énormément apporté à la fois à l'opéra de l'ancien monde et au «*théâtre musical*» du nouveau monde. Il a été le contemporain de Richard Strauss et Alban Berg en Europe, il a fréquenté Alan Jay Lerner (le futur librettiste et parolier de *My Fair Lady*). Il a été le rival de Richard Rodgers sur la scène new-yorkaise.

Aujourd'hui, son œuvre sort du purgatoire et on en mesure la haute qualité. Le jour est proche où l'on constatera la position privilégiée de Kurt Weill comme pont historique entre les deux genres majeurs du «*théâtre musical*» du 20^{ème} siècle.

Bruno Corsini, Dj Oil (Troublemakers), Malik Mezzadri (Magic Malik Orchestra), Jeff Sharel, Philippe Villar

Tribulations Electroniques

ciné-concert / soirée ARTE • création • dimanche 20 juillet • théâtre de la Sucrière 22h

Une fable contemporaine.

Observateur privilégié des différentes étapes de la musique électronique depuis dix ans, Bruno Corsini est *«intimement convaincu, pour avoir suivi des artistes issus de ce mouvement à travers le monde, développé son environnement visuel, que le courant électro est d'origine africaine»*. Cette théorie pertinente est le point de départ des *Tribulations Électroniques*. Ekodoré est un jeune musicien africain «deuxième génération» en quête de vérité, de son histoire. A la faveur d'un périple spirituel, la métaphore sur la perte d'identité d'un enfant d'immigrés, il remonte les différents courants de la musique électronique. L'itinéraire musical est détonant : Marseille (hip-hop) - Vienne (trip-hop) - Bristol (jungle) - Chicago (house) - Détroit (techno) - Yoruba (percussions). *«La musique nous emporte, elle n'est plus que moyen de transport, elle participe à ce voyage de l'âme»*, précise Bruno Corsini.

Ekodoré renoue ensuite avec ses ancêtres sorciers. Possédé par l'esprit de ses pairs, il plonge dans l'extase et visite l'univers sacré de l'Afrique. D'initiatiques à musicales, les pérégrinations du flûtiste se transforment alors en expérience mystique et réflexion sur ses origines. Entre réalité et «au-delà», musique électronique et musique tribale, ces allers-retours sont le ciment avec «le monde autre» et sa reconstruction identitaire.

Ces *Tribulations Électroniques* sont autant de relectures de la vie et la mort, du grand écart entre tradition et modernité. Relayée sur scène par Malik Mezzadri (Magic Malik Orchestra), Jeff Sharel; Philippe Villar et DJ Oil des Troublemakers, cette fable contemporaine et originale affiche également sa pluridisciplinarité en invitant vidéastes, graphistes, plasticiens et danseurs à participer à la fête : *«De par son caractère fictif et sa matière 'vivante', la scénographie des Tribulations sera mouvante, improvisée et inattendue»*, prévient Bruno Corsini. Et de conclure : *«Ce spectacle est une des réponses à mon questionnement avec sa part de vérité et de rêve.»* La vie rêvée des anges...

En deux mots... Initiées par Bruno Corsini et portées par Malik Mezzadri (Magic Malik Orchestra), Jeff Sharel, Dj Oil (Troublemakers) et Philippe Villar, ces *Tribulations Électroniques* racontent le voyage d'un jeune musicien africain parti sur les routes de la musique électronique. Une fable contemporaine et pluridisciplinaire : vidéastes, graphistes, plasticiens et danseurs participent également à cette quête rêvée.

conception et mise en scène

Bruno Corsini

création musicale / compositeurs

Lionel Corsini/DJ Oil (Troublemakers),

Malik Mezzadri (Magic Malik Orchestra),

Jeff Sharel, Philippe Villar

interprètes

DJ Oil, Malik Mezzadri, DJ Rebel

vidéo-jockey Fred Ladoué

vidéo Ann Cantat, Emmanuelle Vié Le Sage

lumière Laurence Duhamel,

Fabrice Poirier, Jean-Claude Dumont

décors Serge Graille

costumes Virginie Charmet

régie scène Didier Bornat régie son Raph N'Taoré

régie lumière Laurence Duhamel,

Fabrice Poirier, Jean-Claude Dumont

administrateur de production François Pécqueur

production Espace Julien - Scène des Musiques

Actuelles, Marseille subventionné par le Ministère

de la Culture, la Ville de Marseille

direction Patrice Angosto

administration Christian Arcamone

co-réalisation Festival de Marseille

création 20 juillet 2003 au Festival de Marseille

durée 1h20

Bruno Corsini

Né à Marseille en 1974, Bruno Corsini s'oriente, après une formation sur les techniques du spectacle vivant, vers un apprentissage «de terrain» où il évolue dans tous les milieux. La danse et le théâtre d'abord où, en tant que régisseur lumière, il éclaire notamment le Théâtre Antique d'Orange pour les Ballets Kirov en 1996. La télévision ensuite, où il collabore, comme opérateur pupitreur, à différentes émissions événementielles comme les «Victoires de la Musique» ou la cérémonie d'ouverture du Festival de Cannes. Des concerts enfin, où il programme informatiquement la prestation égyptienne de Jean-Michel Jarre, aux pyramides de Guizèh (2000). Parallèlement à ses diverses expériences, Bruno Corsini poursuit son investigation sur les nouvelles technologies en général et l'informatique en particulier : *«Aujourd'hui tous les spectacles font la part belle à l'informatique. J'ai appris ainsi un bon nombre de programmes dédiés à l'éclairage, le son, la vidéo, qui me permettent d'avoir non seulement une vision technique des spectacles mais aussi un point de vue artistique des projets sur lesquels je travaille»*, explique Bruno Corsini. Et d'ajouter : *«Ces quatre dernières années, ma spécification dans la programmation d'éclairage m'a permis de participer à plusieurs spectacles dans différents pays. Ces voyages ont contribué au développement des mes propres conceptions visuelles que j'ai pu mettre en œuvre avec des groupes de musiques actuelles.»* Un savoir-faire qu'il applique en 2000 et 2001 avec les tournées des Rita Mitsouko pour le disque *Cool Frénésie*, des Troublemakers pour *Doubts & Convictions* et Magic Malik Orchestra. Avant de faire le grand saut des *Tribulations Électroniques*...

Bruno Corsini, Dj Oil (Troublemakers), Malik Mezzadri (Magic Malik Orchestra), Jeff Sharel, Philippe Villar

Tribulations Electroniques

DJ Oil des Troublemakers

Lionel Corsini a.k.a DJ Oil est DJ et organisateur dans les clubs et les soirées marseillaises. Reconnu pour son investissement dans la musique, il est DJ «résident» sur Radio Grenouille depuis 6 ans avec l'émission «Soul Vibrations». Passionné par le funk, le jazz 70's et le rare groove, sa rencontre avec Fred Berthet et Arnaud Taillefer fait office de déclic, DJ Oil se met à composer... avec l'envie de passer de l'autre côté de la barrière. Les Troublemakers, en hommage au *Trouble man* de Marvin Gaye, voient le jour et leur première œuvre commune est signée par le prestigieux label house de Chicago, Guidance, et distribuée en France par PIAS. Entre jazz, funk, électro, abstract hip-hop et house, *Doubts & Convictions*, reflète trois démarches singulières dont les dénominateurs communs sont la pratique du deejaying, la passion des vinyles et un univers musical inédit... Parallèlement à sa contribution au succès de ces derniers, DJ Oil remplace occasionnellement Jeff Sharel sur les sets de Julien Loureau. C'est tout naturellement qu'il participe au projet des *Tribulations Électroniques* de son frère et complice Bruno Corsini.

Discographie 2002 *Stéréo Pictures, Volume 2* (MK2 Music) • 2001 *Doubts & Convictions* (Pias/Guidance, GDRC 602)

Malik Mezzadri (Magic Malik Orchestra)

Que cela soit sur le Boulevard de St Germain, peuplé de pulsations house et urbaines, dans le jazz métis du Groove Gang de Julien Lourau, sur scène aux côtés de Susheela Raman ou en version «Jamaïque-sur-Seine» avec Human Spirit, Malik Mezzadri donne toujours du sens aux rencontres et incarne son instrument, la flûte (enchantée), avec humanité et élégance...

Malik a toujours perçu la musique comme un langage, une manière d'appréhender le monde et d'y exister. «*Je passais mes journées à écouter la radio, à essayer de reproduire les mélodies avec un petit vibraphone diatonique. J'ai toujours aimé ça, la musique, ça m'a toujours parlé. Il n'y avait pas besoin de mots. Quand j'écoutais certains morceaux, j'entendais du sens...*»

A 15 ans, il apprend le solfège et ne quitte plus sa flûte à bec. Le vrai déclic survient quand il rencontre Marc Rovelas, professeur de flûte traversière à Pointe-à-Pitre : «*Ça a été la révélation, je découvrais Bach, Ravel, Stockhausen, j'étais ébloui. J'ai compris que je pouvais devenir musicien dans la vie.*»

Il gagne alors la métropole pour étudier au conservatoire de Marseille. Il y réussit brillamment et obtient le premier prix avant de rallier Paris en 1988. Il ne tarde pas à rejoindre une tribu d'artistes alors en pleine effervescence, les *Human Spirit*.

Malik rejoint ensuite le *Groove Gang* de Julien Lourau en 1999. Au retour d'une tournée mondiale qui le bouleverse profondément, il enregistre son premier album, *69-96*. Dans ce tour de force, en forme de «tour du monde express», drum'n bass, polyrythmies africaines, échos raggas, musique bolivienne, riffs de jazz, mélodies, salsa déstructurée se télescopent pour notre plus grand bonheur...

Atrente-deux ans, ce musicien exceptionnel fait souffler sur la musique un vent frais et tonique, porté par sa passion pour les voyages, les rencontres et les fusions. Ce que confirme son dernier et double album, *00-237/XP-1*.

Discographie 2003 *00-237/XP-1* (Label Bleu LBLC 6662/63) • 1999 *69-96* (Label Bleu, 6632 LBLC)

Jeff Sharel

Rompant durant son adolescence aux cours de batterie et de piano, ce n'est qu'au début des années 90 que Jeff Sharel se démarque de sa formation classique et commence sa carrière dans la musique électronique.

Après une rencontre déterminante avec la scène suisse underground et les toutes premières soirées hexagonales, il acquiert le matériel qui le rapproche des musiques assistées par ordinateur. La chaleur et le groove de ses compositions l'éloignent du son techno pour une orientation plus house. Ses premiers morceaux se rapprochent rapidement d'une poésie plus personnelle où se mêlent les influences africaines, «*j'ai beaucoup séjourné dans ce pays, j'y ai enregistré beaucoup de sons - la house -, ce qui m'a amené vers l'électro*» et un «trip» plus personnel, «*le jazz, que j'écoute de plus en plus.*»

Depuis ses premiers pas sur le label *Apricot Records*, il avance aux rythmes de quelques maxis et de diverses apparitions sur des compilations comme celles du *What's Up Bar* ou encore des *Frikiywa Collections*. La consécration arrive avec la sortie, début 2000, de son premier album éponyme. Cet effort solo nous entraîne dans un univers à la richesse et à la beauté musicale, où fusionnent rythmes jazzy et beats électroniques. Depuis, celui que l'on surnomme «le Maestro de la machine infernale» a apporté sa contribution au *Tribute Final Strata*, célèbre compilation électro du non moins célèbre label Strata, a remixé le groupe de balafonistes azimutés Neba Solo, s'est frotté aux platines des Troublemakers et a participé au projet *African Divas* de Fred Galliano. *Tribulations Électroniques* est son dernier coup d'éclat...

Discographie 2000 *Jeff Sharel* (M10/Strata 452430)

Bruno Corsini, Dj Oil (Troublemakers), Malik Mezzadri (Magic Malik Orchestra), Jeff Sharel, Philippe Villar

Tribulations Electroniques

A propos de la musique électronique...

Rien ne se perd, tout se transforme ! S'il existe un courant musical qui multiplie les genres, qui encourage les ramifications et qui ouvre une porte sur une autre porte qui ouvre une porte *ad lib*... c'est bien la musique électronique. Tentative de repérage, non exhaustif, d'une appellation non contrôlée qu'est l'électro(n) libre...

Philippe Villar

Instrumentiste de formation (guitare basse ou batterie), Philippe Villar remixe en musique électro (sous le pseudo Mon Oncle). Il compte plusieurs compositions musicales à son actif :
• Cérémonies d'ouverture et clôture du Mondial de foot-ball France 98 au stade de France • Musique du spectacle pyrotechnique du passage à l'an 2000 de la Tour Eiffel • *Le lac aux images* et *Le miroir d'uranie*, spectacles nocturnes au Futuroscope de Poitiers • *Kirara starlight fantasy*, exposition Yamagushi 2001, Japon • *Magical sentosa*, spectacle nocturne permanent à Singapour • *Comme un étrange appel*, spectacle à Neuchâtel et musique du pavillon du palais de l'équilibre, pour Suisse Expo 2002 • *Luz y voces del tajin*, Mexique, 2002 et 2003.

Une date > une ville > un style

1979 > New York > Hip-hop > Naissance «médiatique» avec le hit *Rappers' Delight* du Sugarhill Gang d'une musique que les Last Poets jouaient déjà... dans les années 60 en écho aux «Sound Systems» jamaïcains.

1980 > Chicago > Electro > Sur une suite de notes en boucles, façon Kraftwerk, nourries d'influences africaines, un groove nouveau voit le jour via la platine de Frankie Knuckles.

1986 > Chicago > House > Synthétiseurs en folie et rythmique endiablée font de la house, la musique «sans musicien» la plus dansante depuis James Brown !

1986 > New York > Garage > Tempo plus doux, parties vocales développées et rajout de cordes définissent cette nouvelle forme de «house music» en provenance de la grosse pomme.

1986 > Detroit > Techno > Ses racines sont similaires à celle de la House avec une touche d'agressivité en plus et des sonorités plus froides dans la lignée de Joy Division. On considère Jeff Mills comme le pape du genre.

1988 > Chicago > Acid House > C'est sous l'impulsion de DJ Pierre, qui joue au mécano en mélangeant une boîte à rythmes avec une machine qui produit des sons de basse, que l'Acid House prend son essor. Ainsi que le petit autocollant jaune régressif «smiley».

1989 > Londres > Hip-Pop > Un nouveau concept apparaît avec l'émergence de Soul II Soul. Hip-hop, R&B, pop, soul, parties vocales et instrumentaux ouvrent la voie d'une musique sensuellement hybride...

1991 > Bristol > Trip-Hop > Une nouvelle école voit le jour avec à sa tête Massive Attack, un collège de savants fous et géniaux qui, avec l'inépuisable *Blue Lines*, castre toute une génération d'apprentis bidouilleurs.

1991 > Berlin > Trance > Plus «blanche» et mélodieuse que la house mais dépourvue «d'humanité», la Trance avec ses basses et percussions violentes assomment tout (et tout le monde) sur son passage !

1992 > Londres > Acid-Jazz > Fusion furieuse et festive des beats électro et des accords complexes du jazz, cette musique racée et funky met le feu aux dance-floors via le premier pavé dans la mare de Ronny Jordan.

1995 > Londres > Jungle/Drum & Bass > Mariant house et hip-hop accélérés, rythmique tachycardique et basse surprésente, ces deux nouveaux courants rencontrent un grand succès auprès des nightclubbers toujours avides de nouvelles sensations. Même David Bowie récupérera cette musique de «djeuns».

1995 > Paris > French touch > Dans la foulée du précurseur Laurent Garnier, toute une génération de franciliens branche son synthé et déclenche la plus grosse hype musicale de ces dernières années. «L'électronica française» est en marche avec Daft Punk, Air, Cassius, DJ Cam, Dimitri from Paris, Motorbass, Bob Sinclar, Kid Loco...

1999 > Berlin > Electro pop > Les sons de Kraftwerk (le retour) mêlés aux mélodies gothiques de The Cure, avec un soupçon de dilettantisme, font le jeu d'une nouvelle scène allemande excitante : Console, Lali Puna et Notwist.

2001 > Chicago/Marseille > Troublemakers > Trois fans de jazz, de soul et de musiques de films ouvrent une brèche marseillaise dans l'électro française avec un premier album envoûtant. Et prouve que Marseille ne rime plus uniquement avec rap.

Juin > Juillet 2003

Parcourir le Festival de Marseille autrement ?

Rencontrer et échanger avec les artistes de cette huitième édition ?

Se laisser tenter par un coup de cœur ?

Partager une nuit «choré-cinématographique» avec des amis ?

Rien de plus simple avec *Autour du Festival*, un rendez-vous imaginé pour accompagner les propositions artistiques du Festival de Marseille, mettre en avant la parole des artistes invités mais aussi pour enrichir l'horizon.

Pour cela, avant et pendant le Festival, *Autour du Festival* fait le pari de diversifier les modes d'approches du spectacle vivant. Loin de la scène, les artistes plus proches de nous !

Une volonté d'ouverture qui se traduit en images, en rencontres et par la mise en réseau du Festival avec d'autres événements qui se déroulent dans la région.

La scène artistique américaine, 1964 - 1995

Exposition de photographies de Gérard Malanga

Poète, photographe et cinéaste, surnommé par le New York Times l'associé le plus important d'Andy Warhol, Gérard Malanga a exercé une influence majeure sur les films et les peintures réalisés à la Factory, le studio de création new-yorkais mythique des années 60/70. En 1969, il réalise son premier portrait, celui du grand poète américain Charles Olson, c'est le début d'une nouvelle aventure. Il commence alors la constitution d'archives photographiques originales des grandes personnalités artistiques de l'Amérique des années 60 à aujourd'hui, avec notamment les portraits de Keith Richards, Jorge Luis Borges, Lou Reed, Denis Hopper, Sam Sheppard, Patti Smith, John Cage, Merce Cunningham, William Burroughs, Joseph Kosuth, Iggy Pop, Nico et Tennessee Williams. Ses photographies sont beaucoup plus que des archives, elles illustrent sa démarche créatrice et l'étonnant rapport qu'il instaure avec ses modèles : « *Je veux que mon sujet soit pleinement conscient du fait qu'il participe à un événement artistique, à un acte.* »

Galerie photo Fnac

16 juin > 30 août • entrée libre

La Nuit de la Danse

Depuis 1999, le Festival de Marseille invite le public à découvrir des films documentaires ou d'auteurs qui donnent ainsi un double éclairage sur sa programmation, et plus particulièrement depuis deux ans sur la création chorégraphique contemporaine.

Cette année, le Festival a choisi d'ouvrir cette nuit ciné-chorégraphique par *Danse avec la vie* de Jérôme Cassou (coproduit par France 3), qui montre que la danse, cet art visuel et ancestral est l'une des expressions artistiques les plus innovantes et l'un des rares moyens d'expression démocratique sur scène ou dans la rue.

La Nuit de la Danse se poursuivra par la projection de films réalisés par ou pour Anne Teresa de Keersmaeker et Wim Vandekeybus. Ces deux chorégraphes belges, invités à nouveau cette année à présenter leurs dernières créations, ont en effet en commun leur passion pour «l'image dansée». Anne Teresa de Keersmaeker collabore ainsi, depuis la naissance de sa compagnie, avec des réalisateurs importants comme Peter Greenaway et Thierry de Mey, qui par des captations originales de ses spectacles ou des créations cinématographiques, accompagnent son travail depuis 20 ans. Wim Vandekeybus, qui est autant chorégraphe, danseur, photographe que réalisateur, intègre lui des fictions dans la plupart de ses spectacles et parallèlement, entre deux créations chorégraphiques, tourne des films courts ou longs, qui rendent compte de ses rencontres tant humaines qu'artistiques.

(Programmation sous réserve de modifications)

Cinéma les Variétés

vendredi 13 Juin • de 20h à 8h • entrée libre

Danse avec la vie 2003, 52'

réalisation **Jérôme Cassou**

chorégraphies Cie Bangara, Lene Boel, Carolyn Carlson, Sidi Larbi Cherkaoui, Luc Dunberry, Akram Kahn, Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola, Damien Jalet, Bill T. Jones, Marion Levy, Jean-Christophe Maillot, Marie-Claude Pietragalla, Anna Ventura

production Injam Production, Monaco Dance Forum et France 3, avec le soutien du CNC

L'inconscient collectif a longtemps enfermé la danse dans une case étroite où il n'est question que de mouvements gracieux, d'arabesques désuètes et d'entrechats poussiéreux. Ce film (dé)montre que la danse peut être un acte social fort, un moyen de dénoncer, un moyen de rassembler les cultures entre elles, un moyen de communiquer avec le plus grand nombre. C'est aussi une façon de s'extérioriser : émotions, engagements physiques et intellectuels peuvent donner envie à des jeunes d'en faire leur métier au prix de beaucoup de sacrifices et de volonté.

France 3 Méditerranée et le Festival de Marseille vous convient, lors de cette projection, à une rencontre avec **Jean-Christophe Maillot**, directeur artistique des Ballets de Monte-Carlo, qui évoque dans ce film sa danse, la danse et ses formes multiples et **Jérôme Cassou**. Ce dernier, réalisateur et scénographe, passionné par le corps en mouvement, a déjà consacré de nombreux projets à la danse : des scénographies et des courts-métrages, mais aussi des documentaires sur le travail de Joëlle Bouvier et Régis Obadia, Catherine Diverrès, William Forsythe, Joseph Nadj et Philippe Decoufflé.

Corps Accords 2003, 60'

réalisation Michel Follin

chorégraphie **Anne Teresa de Keersmaeker**

production franco-belge Idéale Audience & Versus Production, ARTE France, RTBF Bruxelles

Pour les 20 ans de sa compagnie Rosas, Anne Teresa de Keersmaeker a créé April me, spectacle pour lequel elle retrouve le compositeur et complice de toujours, Thierry de Mey. Pour la première fois, elle laisse entrer la caméra dans son studio de répétition pour filmer son processus de création très sophistiqué de va-et-vient entre composition musicale (live avec l'Ensemble Ictus) et chorégraphique.

In Spite of Wishing and Wanting 1999/2001, 51'

réalisation et chorégraphie **Wim Vandekeybus**

production Bart Van Langendonck pour Ultima Vez, Quasi Modo, Fonds Film Vlaanderen

Dans cette fiction, on retrouve toute la force du spectacle éponyme (*En dépit du désir et de la volonté*), qui réunissait les rythmes de David Byrne et l'éclectisme scénique du chorégraphe : séquences théâtrales pleines d'humour, danse énergique et survoltée, diversité des corps, dans une distribution exclusivement masculine : Vandekeybus, mors aux dents, cabré, nerveux tel un cheval fou y tournoie entre dix danseurs-acteurs dévastés par la fureur de leurs désirs.

Tippeke 1996, 18'

réalisation et musique Thierry de Mey

chorégraphie **Anne Teresa de Keersmaeker**

production Rosas, en collaboration avec Inscape, Thierry de Mey, Jan Roekens

Ce film, solo chanté et dansé par Anne Teresa de Keersmaeker, fait partie intégrante du spectacle *Woud, three movements to the music of Berg, Schönberg and Wagner*, de 1996. La chorégraphe y gambade, va et vient, virevolte dans la forêt, sur l'air d'une comptine qui nous replonge dans notre propre enfance, dans la région des rêves et des souvenirs enfouis. On y retrouve toute l'essence de sa gestuelle particulière et de son rapport intrinsèque à la musique.

Inasmuch... 2000, 15'

auteurs Jan de Coster et **Wim Vandekeybus**

réalisation Wim Vandekeybus

production Quasi Modo, Ultima Vez

Dans ce court-métrage, qui est un des éléments du spectacle *Inasmuch as Life is borrowed (Dans la mesure où la vie est empruntée)*, le chorégraphe s'interroge sur les deux «événements naturels» les plus importants de la vie d'un homme, sa naissance et sa mort. Il nous donne ainsi une vision de l'urgence qui pour lui régit notre existence : «N'est-ce pas cette conscience de notre disparition imminente de ce monde, qui crée en nous la volonté d'agir, de vivre, de communiquer, de danser ?»

Rosa 1992, 16'

réalisation Peter Greenaway

chorégraphie **Anne Teresa De Keersmaeker**

production Entropie, La Monnaie/De Munt, Rosas, Octobre en Normandie, Centre Georges Pompidou/Ircam, Festival International de Nouvelle Danse, Montréal.

Portés par la chorégraphie d'Anne Teresa de Keersmaeker, les couples se rencontrent sur le mode de la provocation, où les jeux d'enfance ne sont pas tous envolés. Une image sobre en noir et blanc, une caméra discrète se laisse fasciner et restitue sans artifice la tension lyrique de cette danse.

Roseland 1990, 46'

réalisation Walter Verdin, **Wim Vandekeybus** et Octavio Iturbe

musique Thierry De Mey et Peter Vermeersch

production Ultima Vez, Beeldhuis NV, VRT, Audiovisuele dienst K.U., Leuven, Alive From Off Center, Twin Cities Public Television Inc.

Composé d'extraits de plusieurs chorégraphies de Wim Vandekeybus (*What the Body Does Not Remember* 1987, *Les porteuses de mauvaises nouvelles* / 1989 et *The Weight of a Hand* / 1990), tournés dans un ancien cinéma bruxellois désaffecté, ce film exprime la synthèse et la cohésion du travail chorégraphique et musical, que Wim Vandekeybus et Thierry De Mey poursuivent depuis leur première collaboration. Musique et danse y sont intimement liées, elles s'électrisent, se galvanisent mutuellement, faisant corps avec les images.

Fase 2002, 58'

réalisation Thierry de Mey

chorégraphie **Anne Teresa de Keersmaeker**

coproduction Avila et Sophimages, ARTE France, Rosas, NPS TV, RTBF Bruxelles, Bruges 2002

Ce film présente une adaptation de son premier quatuor de chorégraphies créé en 1982, composé de solos et duos interprétés par Michèle-Anne de Mey et elle-même, qui marque le début de sa compagnie Rosas : *Fase, four movements to the music of Steve Reich*. Ces quatre pièces ont été filmées dans des lieux très différents : *Phase* à la Rosas Performance Space de Forest, *Violin Phase* dans la forêt de Tervuren, *Come Out* dans le nouveau bâtiment de Coca-Cola à Anderlecht et *Clapping Music* dans le «Felix Pakhuis» à Anvers.

Elba et Federico 1993, 26'

auteur et réalisateur **Wim Vandekeybus**

musique Peter Vermeersch et X-Legged Sally

production Ultima Vez et le Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles, avec le soutien du Ministère de la Communauté Française et de la Ville de Bruxelles
Federico et Elba vivent dans un espace exigü. Tendres et en même temps irrités par leur quotidien, ils se croisent, se ratent et finalement se retrouvent dans des séquences dansées qui expriment le désir de l'autre, le désir pour l'autre. L'opposition homme/femme - leur incommunicabilité, leurs tensions - est un des éléments principaux de la recherche chorégraphique de Wim Vandekeybus, que l'on retrouve dans ce court-métrage projeté dans le spectacle *Her Body Doesn't Fit Her Soul*.

Body, body on the wall... 1997, 6'

réalisation Jan Fabre et **Wim Vandekeybus**

chorégraphie et mise en scène Wim Vandekeybus et Jan Fabre

création sonore Charo Calvo

coproduction De Filmfabriek, Ultima Vez, en collaboration avec Troubleyn

Court-métrage faisant partie intégrante du solo et monologue de Wim Vandekeybus *Body, body on the wall...*, mis en scène par Jan Fabre, qui s'inscrit dans son cycle Les quatre tempéraments. Il y parle de la relation entre un danseur et un photographe, telle une métaphore de la relation entre un interprète et son public.

Monologue de Fumiyo Ikeda 1990, 6'

réalisation Walter Verdin, **Anne Teresa de Keersmaeker**, Jean-Luc Ducourt

chorégraphie Anne Teresa de Keersmaeker, en collaboration avec Jean-Luc Ducourt

production Rosas Service audiovisuel et KU Leuven, Walter Verdin, Vlaams Theaterinstituut

Derniers instants filmés du spectacle *Ottone Ottone* (1988), où *Le couronnement de Poppée* de Monteverdi rencontre l'univers de la chorégraphe flamande. Dans ce spectacle, où pour la première fois, Anne Teresa de Keersmaeker travaille avec des interprètes masculins, une pagaille émouvante s'installe entre hommes et femmes donnant lieu à des combats terribles, frénétiques, rythmés de musique baroque.

Dust 2001, 4'

auteur et réalisation **Wim Vandekeybus**

production De Filmfabriek - Anne Quirynen

Trois hommes entrent sur scène. Nus, ils se lavent avec force eau dans des bassines. Ils se frottent, s'astiquent et ce n'est pas uniquement de leur peau dont il s'agit mais également de leur âme, de leur folie... Ce court extrait filmé du spectacle *Mountains Made of Barking*, montre par son rythme et ses jeux de lumière la progression de notre propre hallucination.

The Last Words 1999, 21'

auteurs Jan De Coster et **Wim Vandekeybus**

réalisation Wim Vandekeybus

création sonore Charo Calvo

production Itinéra Films, Ultima Vez, avec le soutien du Fonds Film in Vlaanderen, du Ministère des Relations Extérieures de la Région Bruxelles Capitale et de La Loterie Nationale

Ce court-métrage, inspiré de deux nouvelles fantastiques de Julio Cortázar, fait partie intégrante du spectacle *In spite of wishing and wanting*.

The last words parle du désir qui disparaît dès qu'il est satisfait. Pour le chorégraphe, la seule façon de le faire durer est de retarder sa réalisation, d'empêcher son accomplissement. Un marchand de soupirs et de cris vend ses dernières paroles à un tyran...

Achterland 1994, 84'

réalisation et chorégraphie **Anne Teresa de Keersmaeker**

production Avila, Rosas, BRTN, NOS, avec le soutien du Ministère de la Communauté flamande, Union Européenne, en collaboration avec Amaya, ZDF/ARTE, SVTI, La Monnaie/De Munt

Adaptation en noir et blanc du spectacle éponyme de 1990. Hommes-femmes, deux communautés se rencontrent, s'affrontent : signaux, complicités, attentes mutuelles y sont ainsi détaillés dans une écriture qui s'articule entre passages d'énergie comme des tempêtes de corps et intervalles d'apnée. Ce que le metteur en scène anglais Edward Bond appelle un « temps accidenté ».

Mountains made of barking 1994, 15'

auteur et réalisation **Wim Vandekeybus**

production Ultima Vez, Carlo Verano

Wim Vandekeybus met ici en scène une histoire d'amour dont les protagonistes sont séparés par les âmes de revenants, une sorte de tragédie antique entre rêve et cauchemar. Ce film a été tourné au Maroc, dans la région d'origine de Saïd Gharbi, le danseur aveugle de la compagnie qui a beaucoup influencé le travail du chorégraphe par ses perceptions différentes du monde et qui a inspiré ce conte onirique.

Silver 2001, 15'

réalisation **Wim Vandekeybus**

production Quasi Modo, Ultima Vez

«Un pour chagrin, deux pour joie, trois pour fille, quatre pour garçon, cinq pour argent, six pour or, sept pour un secret qui ne doit jamais être trahi ».

Wim Vandekeybus utilise cette berceuse irlandaise comme support de cette pièce courte, qui joue sur les deux émotions extrêmes, les deux sexes, les deux métaux les plus précieux et l'idée du secret...

Mozart/Matériaal 1993, 52'

réalisation Anne Torfs, Jurgen Persijn

chorégraphie **Anne Teresa de Keersmaeker**

Ce documentaire retrace le processus de création, les répétitions de *Mozart/concert Arias, un moto di gioia*, jusqu'à la première au Festival d'Avignon en juillet 1992. Un conte de fée baroque, peuplé d'oiseaux, d'un jeune homme et d'une charmante jeune fille... où se croisent sur scène chanteurs et danseurs sur différents arias de Mozart.

La Mentira 1992, 50'

réalisation Walter Verdin, **Wim Vandekeybus**

production Addison De Wit, Ultima Vez

Cette vidéo-danse est réalisée avec et sur Carlo Verano, un vieux danseur allemand que Wim Vandekeybus a rencontré par hasard alors qu'il se promenait à Hambourg, caméra au poing. Tournée dans les paysages désertiques du sud de l'Espagne et au théâtre De Singel d'Anvers, elle

Rencontre avec

Les Tribulations Electroniques

Présentation du projet par deux membres de son équipe artistique : **Bruno Corsini**, auteur, concepteur et metteur en scène et **Dj Oil des Troublemakers**, compositeur (création le 20 juillet au Théâtre de la Sucrière/co-réalisation avec l'Espace Julien).

Forum Fnac

vendredi 20 juin • 17h30 • entrée libre

Copi invité des Comptoirs Littéraires

L'association Libraires à Marseille propose régulièrement des rencontres, débats et lectures avec des écrivains ou des artistes, à la Brasserie Les Danaïdes.

L'un de ces rendez-vous donne ainsi la parole à **Catherine Marnas** et **Carlos Calvo**, deux des trois metteurs en scène du *Triptyque Copi* (les 4 et 7 juillet au Théâtre du Gymnase), et initiateurs de ce projet franco-mexicain, mené dans le cadre du programme Tintas Frescas de l'A.F.A.A. (Association Française d'Action Artistique). Rencontre animée par **Pascal Jourdana**, journaliste littéraire, organisée en collaboration avec la librairie Regards et retransmise sur Radio Grenouille 88.8.

Brasserie Les Danaïdes

mardi 1er juillet • 18 h 30 • entrée libre

Répétitions publiques

Depuis son ouverture en 1999, la vie du Studio/Kelemenis s'organise autour de deux lignes d'actions, la première s'adressant aux professionnels, la seconde s'interrogeant sur l'idée d'une culture du spectateur, le tout dans un espace partagé avec d'autres aventures chorégraphiques.

Chaque année, hors le travail de la compagnie : une trentaine de rendez-vous publics, plus de 350 répétitions, ateliers et stages, et des partenariats réguliers avec les structures de diffusion et les événementiels marseillais... Le Studio ne désemplit pas : hôte de très nombreux artistes de passage ou installés en région, il est l'outil dynamique de la réflexion singulière que porte la compagnie Kelemenis sur le développement de l'art chorégraphique, exprimée par une action volontariste d'ouverture en faveur de la danse, de plus de danse à Marseille.

Support pour les compagnies, le Studio est un lieu de croisements, de rencontres et d'échanges où il est considéré que la genèse de l'œuvre est autant digne d'intérêt que l'œuvre elle-même. Il permet le débat autour de questions artistiques parfois balbutiantes, parfois abouties, et autorise la fragilité de tentatives face à la curiosité toujours bienveillante et renouvelée d'un public attentif.

La proximité de la Vieille Charité et la facilité d'accès en font un partenaire évident et un support de programmation idéal du Festival de Marseille qui chaque année s'engage un peu plus avant pour une reconnaissance de la danse dans son immense diversité.

Lieu de croisements, de rencontres et d'échanges, le Studio/Kelemenis est le partenaire logique et très actif du Festival de Marseille, dont il accueille depuis 5 ans les compagnies chorégraphiques invitées, qui y ouvrent leurs répétitions au public :

> **Sidi Larbi Cherkaoui, Luc Dunberry, Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola et Damien Jalet • D'Avant**

vendredi 11 juillet à 16h

> **Wim Vandekeybus • Sonic Boom**

mercredi 16 juillet à 17h

Studio/Kelemenis • entrée libre, sur réservation auprès de la Compagnie Kelemenis 04 96 11 11 20

Le monde des rencontres

Le quotidien *Le Monde* invite chaque année le public des grands festivals de l'été à des débats avec les artistes. Depuis 2002, il donne rendez-vous à ses lecteurs, aux festivaliers et aux Marseillais avec celles et ceux qui font le Festival de Marseille. Cette année, le thème de cette rencontre est :

Musiques d'hier et d'aujourd'hui : héritage et création, croisements et enrichissements. Elle réunit Jean-Luc Plouvier et Tom Pauwels de l'Ensemble Ictus et l'équipe artistique des Tribulations Electroniques : **Bruno Corsini, Dj Oil des Troublemakers, Malik Mezzadri (Magic Malik Orchestra) et Jeff Sharel**, ainsi que **Jean-Marc Montera** du Grim (Groupement de Recherche et d'Improvisation Musicales/Marseille), autour de **Véronique Mortaigne**, journaliste au quotidien Le Monde.

En observateurs attentifs de l'évolution de la scène musicale, ces praticiens et commentateurs feront part de leurs expériences et de leurs façons de concevoir la musique aujourd'hui. Ensemble, ils tenteront de faire le point sur la perception de ces musiques par le public et sur leurs rapports avec les autres domaines de la vie culturelle. Une problématique centrale pour le Festival qui, fidèle à son caractère transdisciplinaire, a choisi la voix comme fil rouge des différents spectacles de cette huitième édition. «*How vocal is a man ?*» s'interrogeait aussi l'ethnomusicologue américain, John Blacking...

Une occasion de se rappeler avec le jazz man Nguyễn Lê, invité pour un concert célébrant Jimi Hendrix (le 13 juillet), que «*la musique n'a pas de fin. Une fois créée, elle appartient à ceux qui rêvent avec elle*». Le débat est ouvert !

Retransmission d'extraits de la rencontre sur France Bleue Provence 103.6

Cette rencontre sera l'occasion de voir également l'exposition consacrée aux écrits du plasticien Jean Le Gac, qui aura lieu du 4 juillet au 6 septembre au Centre International de Poésie Marseille.

CIPM / Vieille Charité

samedi 19 juillet • 18h30 • entrée libre

La résidence de création

Initié en 2001, le principe d'une résidence de création annuelle se poursuit. Elle est cette année consacrée au théâtre avec la compagnie Théâtre du Point Aveugle, dirigée par le metteur en scène **François-Michel Pesenti**.

Cette résidence est la première étape de travail d'une création qui sera présentée dans le cadre du Festival de Marseille 2004, **Les Paésines, auparavant nous ne savions que chanter**.

Ce projet rassemble 5 villes partenaires, Hambourg, Cardiff, Prato, Ljubljana et Marseille, qui toutes à l'issue de temps de travail spécifiques, intitulés *Mises sous pression* et de résidences, accueilleront chacune une création originale.

Le projet Les Paésines, auparavant nous ne savions pas chanter, rêve le théâtre comme un objet soumis tels les minéraux aux mouvements de la terre, qui sont crispations, glissements, frottements, insurrections, ... il se constituera donc par strates transitoires.

A partir de la question «*La violence est-elle l'ultime manifestation de notre humanité ?*», François-Michel Pesenti continue d'affirmer le théâtre comme un lieu, véritable frange sociale où seraient adoués le désir, la violence et le meurtre, l'obscène et le non-sommeil. **La Mise sous pression** marseillaise réunit, du 29 juin au 5 juillet, 4 acteurs de la compagnie et 6 plasticiens de Marseille, sous la direction d'un maître musicien, Steve Roden (sous réserve) et se clôture par une **première présentation au public le 5 juillet**. Elle est **suivie d'une résidence de création** du 10 juillet au 9 août qui fait l'objet d'une **répétition publique le 18 juillet** et est l'occasion d'une présentation détaillée de cette aventure par François-Michel Pesenti.

Salle Musicatreize

samedi 5 juillet & vendredi 18 juillet • 18h • entrée libre

François-Michel Pesenti

Né en 1954, François-Michel Pesenti fait des études de Lettres Modernes à Genève et à Aix-en-Provence et fonde en 1979 la compagnie Théâtre du Point Aveugle, qu'il dirige depuis lors. En 1984, sa compagnie s'implante à Marseille.

François-Michel Pesenti poursuit plusieurs axes de travail avec la mise en scène de textes classiques ou contemporains, la création de textes contemporains (dont c'est la première mise en scène), la conception et réalisation de projets (dont la base n'est pas a priori la matière textuelle), l'écriture de pièces dramatiques et la création de théâtre musical et de chorégraphie.

«François-Michel Pesenti amène le théâtre sur des territoires hautement inconfortables. Il ne flatte pas notre ego. Il ne nous distrait pas, ne cherche pas à nous éloigner de nous-même. Il ne nous entraîne pas non plus dans des fictions cohérentes et souvent glorieuses qui justifieraient notre contingence existentielle. 'Je ne cherche pas à ce que le public soit séduit, au sens habituel du terme, mais au contraire qu'il recule, qu'il batte en retraite dans une zone obscure de lui-même qu'il ne savait pas exister, que son regard revienne à l'assaut de la scène plein de nouvelles incertitudes, qu'il l'a contournée et la suspecte. Ce que je cherche en fait, c'est que le public travaille à s'inquiéter de la représentation, comme dans une bataille on s'inquiète de la position d'un ennemi ou d'un allié'. Son théâtre se cogne constamment au réel, l'éprouve à mesure qu'il se dérobe sous nos yeux et sous nos pas pour devenir de plus en plus virtuel. Que ce soit dans des dramaturgies sauvages (Le séjour, Conversation pièce : les gens sont formidables, Backroom...) des mises en scènes de textes classiques (Phèdre, Six personnages en quête d'auteur, La fausse suivante...) ou contemporains (Retour au désert, La maladie de la mort, Fin de partie...), on est toujours dans un théâtre de l'immanence. La fiction n'est plus envisagée comme une métaphore de la réalité, mais, comme une métamorphose de cette dernière. Pesenti ne prétend pas apporter un supplément de sens, au contraire, il témoigne d'une ablation. Il ne produit pas un geste artistique définitif qui vient achever le monde ou le résoudre, il propose plutôt un changement d'état de l'être pour lui permettre de développer une plus grande acuité des sens et, par là même, une plus grande lucidité. Un spectacle de François-Michel Pesenti n'est surtout pas un objet plein. Il est au contraire l'endroit où viennent s'incarner concrètement la séparation, le manque, l'absence, le ratage, bref la coupure entre le sujet et le monde, entre moi et l'autre. 'Je ne peux concevoir le théâtre que comme une maladie sociale [...] Le théâtre devrait être l'endroit où se symptomatisent contractuellement - c'est très important ce terme de contrat - nos maladies d'être ensemble».

Frédéric Kahn in revue Mouvement

Les Musées de Marseille

La Direction des Musées de Marseille installée à la Vieille Charité et le Festival de Marseille, dont c'est également le site emblématique depuis sa création, ont décidé en 2001 de **croiser leurs publics** dans cette enceinte prestigieuse. Depuis 2002, cette proposition s'est élargie à l'ensemble des 15 Musées de la Ville de Marseille : Musée d'Archéologie Méditerranéenne, Musée des Arts Africains, Océaniens et Amérindiens, Musée des Beaux-Arts, Musée Cantini, Musée Grobet Labadié, Musée de la Faïence, Musée d'Histoire, Musée de la Mode, Préau des Accoules, M.A.C. Galeries Contemporaines, Musée des Docks Romains, Mémorial des Camps de la Mort, Galerie des Transports, Château Borely et Musée du Vieux Marseille.

Ainsi, une entrée dans l'un de ces 15 Musées donne droit à une place à tarif réduit au Festival et inversement, une place au Festival permet de bénéficier d'une entrée à tarif réduit dans les musées (hors expositions temporaires).

Danse à Aix

Le Festival de Marseille poursuit sa **mise en réseau** avec les principaux festivals de sa région, initiée en 1999. Après Les Hivernales d'Avignon, le Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence et le CNCDC Châteauevallon, le Festival de Marseille propose cette année à son public de partager une dernière belle nuit d'été, avec le **festival Danse à Aix**, qui conviera également **pour la première fois** ses spectateurs à une soirée à la Vieille Charité (consacrée à la création *Sonic Boom* de Wim Vandekeybus).

Le Festival de Marseille a ainsi choisi **Under Construction** de Gilles Jobin.

Dans cette pièce, ce jeune chorégraphe suisse s'interroge. «*Alors qu'est ce qui peut faire bouger quelqu'un dans un espace noir devant des spectateurs assis ? Si ce n'est pas pour faire du beau, ni des sauts, si ce n'est pas pour organiser l'espace, ni raconter une histoire, que reste-t-il ? Plus grand chose... en fait non, il en reste énormément, notamment et c'est ce qui fait bouger Under Construction, une chose, un état très simple : l'émotion. Une émotion qui ne naît pas d'un sens, d'une production narrative ou psychologique, mais celle qui vient, qui vous étreint quand on assiste (à) la vie de quelqu'un, (à) sa mort.*» Etonnamment, tel un peintre, Gilles Jobin, nous donne ainsi à voir une écriture et une danse organiques, qui reproduisent la vie universelle où les corps assemblés se déplaçant en touches de couleur, composent un tableau où hommes et femmes confondus deviennent algues marines, étoiles de mer, hippocampes...

Un tarif préférentiel de 14 Euros est proposé pour ce spectacle (en nombre limité et en vente exclusivement au Bureau de Festival de Marseille).

Underconstruction de Gilles Jobin

Val de l'Arc, Aix-en-Provence (complexe sportif, avenue des infirmeries) / Festival Danse à Aix 04 42 96 05 01

lundi 21 juillet • 22h

Notre coup de cœur...

Sirènes et Midi Net

Tous les premiers mercredis du mois, les sirènes retentissent dans toute la France. Un son clair, familier et sympathique, qui s'élève dans la rumeur urbaine et auquel on n'accorde jamais d'attention.

Pierre Sauvageot, compositeur et directeur de **Lieux publics** (Centre National de Création des Arts de la Rue) a voulu faire partager ce plaisir de l'écoute avec 5 compositeurs de Marseille, la ville de France la plus sonore. Les artistes sont invités à créer une œuvre d'une dizaine de minutes qui ne s'écouterait que le premier mercredi du mois à 12h, les sirènes de la sécurité étant l'instrument premier de leur pièce. Sont ainsi conviés à nous offrir ce nouveau rituel : Jean-Marc Montera et le Grim (le 5 mars), Les Dissonantes et Brigitte Cirla (le 2 avril), Erick Abecassis, complice du GEMM (le 7 mai) et le 4 juin Nadine Estève et Allegro Barbaro. Le dernier **divertimento avec sirène** a lieu le 2 juillet, jour de l'ouverture du Festival de Marseille ; c'est une relecture urbaine et électronique qui réunit à l'initiative de l'AMI (Centre National de développement pour les Musiques Actuelles) trois artistes impliqués tout au long de l'année au sein de ses ateliers de pratique artistique, «Direct-Usines». On retrouve ainsi : **Fred Berthet**, artiste intervenant en sample/musiques assistées par ordinateur à l'AMI et membre des Troublemakers, de Copy Shop et du collectif Biomix, **Rebel** : Scratch/Platines, membre de Shogun et du Syndicat du Rythme et **Namor**, Ecriture hip hop, membre de Al Iman.

Parvis de l'Opéra de Marseille

mercredi 2 juillet • 12h • accès libre

L'Opéra de Marseille

Originellement «Grand Théâtre» de Marseille, devenu au 19^{ème} siècle temple du Bel Canto en prenant le titre d'Opéra, cette belle salle à l'italienne occupe depuis deux siècles une place de choix dans la vie artistique de la ville. À travers les colonnes de son péristyle, au détour d'une frise sculptée par Bourdelle, dans ce subtil mélange architectural entre néoclassicisme et Art Déco, ce haut lieu qui aujourd'hui s'engage sur la voie du renouveau, sera donc le théâtre de l'un des temps forts du Festival : la création de *The Temptation of Saint Anthony* de Robert Wilson.

Une belle occasion de collaboration autour de la dernière œuvre du grand metteur en scène américain, dont c'est la première venue dans notre ville, à l'invitation du Festival de Marseille.

> **Opéra de Marseille** Place Ernest Reyer 13001 Marseille • Métro Vieux Port • Parkings Place Charles de Gaulle et Cours d'Estienne d'Orves

La Vieille Charité

Dès sa première édition en 1996, le Festival de Marseille a choisi son lieu de prédilection et d'ancrage dans la ville, en plein cœur du quartier du Panier, à deux pas du Vieux Port : la Vieille Charité, ancien hospice et magnifique ensemble architectural du 17^{ème} siècle s'ouvrant sur une cour, classé Monument Historique et restauré par la Ville de Marseille dans les années 1960. C'est là, entre platanes et pierres roses des arcades, adossée à la belle chapelle de Pierre Puget, que chaque été depuis 8 ans, les équipes techniques dressent la scène éphémère du Festival : un plateau de 300m² et de 20m d'ouverture, face à un gradin de plus de 900 places assises. Conçu au moment de sa réhabilitation comme un centre culturel de première importance, la Vieille Charité abrite aujourd'hui la Direction des Musées de Marseille, ainsi que les salles du Musée des Arts Africains, Amérindiens et Océaniens, le Musée d'Archéologie Méditerranéenne, le cinéma «le Miroir» et des salles d'expositions temporaires. On y trouve aussi l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, l'INA, le Centre International de Poésie *Marseille*, une librairie et un restaurant.

> **Cour de la Vieille Charité, cipM** 2 rue de la Charité 13002 Marseille • Métro Joliette, Colbert ou Vieux Port • Parking Hôtel de Ville, accès piétons par la montée des Accoules • Stationnement rue de la République, accès piétons par le passage de Lorette (51 rue de la République)

Le Théâtre de la Sucrière

Au nord de la ville, dans ce 15^e arrondissement marqué par une longue tradition portuaire et industrielle, aux abords de l'usine du fameux Sucre Saint Louis, s'étend le Parc François Billoux, planté de pins et d'oliviers. Dans ce décor champêtre et convivial, le Théâtre de la Sucrière, joliment nommé, embarque les voyageurs venus des quatre coins de la ville pour des soirées sucrées/pimentées : les désormais célèbres «ciné-concerts». Nés d'une collaboration exemplaire avec les équipes de la Mairie des 15^e et 16^e arrondissements, ces soirs d'été qui vagabondent entre musique et cinéma ont très vite rencontré un large public : on y vient souvent en famille, à l'heure de l'apéritif pour s'installer sous les arbres et déguster quelques mets aux couleurs du monde... ou simplement installer son pique-nique. A la tombée de la nuit, le concert commence et la chaleur ne tombe pas, elle s'enrichit des rythmes et des couleurs venues du plateau. La tendance géopoétique de la soirée est ainsi donnée, relayée en deuxième partie de soirée par un film projeté sur écran géant.

> **Théâtre de la Sucrière** Parc François Billoux 246 rue de Lyon 13015 Marseille • Bus 25/26

Le Théâtre du Gymnase

Le plus italien des théâtres marseillais, tout de bleu tendu, est un bel exemple de ces «théâtres de la Ville» qui rassemblent tout au long de l'année un vaste public d'abonnés et d'amateurs. Dans cette salle de plus de 600 places dédiée par le passé aux variétés et au Music-Hall, se dessine depuis une dizaine d'années - et plus récemment avec sa mise en réseau avec son voisin aixois, le Jeu de Paume - une ambitieuse politique de création, de coproduction et de diffusion. Têtes d'affiches, grands metteurs en scène ou jeunes compagnies y font escale avec un égal bonheur : celui d'aller à la rencontre d'un public fidèle qui, toutes générations confondues, vient y goûter le plaisir de la «représentation». En ouvrant son plateau au Festival de Marseille à l'occasion de ce Triptyque Copi venu du Mexique, le Gymnase affirme ainsi un même attachement à cet idéal de partage et d'échange, fondement de toute aventure théâtrale.

> **Théâtre du Gymnase** 4 rue du Théâtre Français 13001 Marseille • Métro Noailles ou Réformés • Parkings Cours Julien et Gambetta

Les autres lieux du festival

> **Studio/Kelemenis** 15 avenue des Aygalades 13015 Marseille • 04 96 11 11 20 • ouvert uniquement lors des répétitions publiques

> **Fnac Marseille** Forum & Galerie photo Centre Bourse 13001 Marseille • 04 91 39 94 00 • ouvert du lundi au samedi de 10h à 19h

> **Cinéma Les Variétés** 37 rue Vincent Scotto 13001 Marseille • 04 96 11 61 61

> **Salle Musicatreize** 53 rue Grignan 13006 Marseille • ouvert uniquement lors des répétitions publiques

> **Brasserie les Danaïdes** 6 square Stalingrad 13001 Marseille • 04 91 62 28 51

Tarifs • de 4 à 32 Euros

> de 15 à 32 Euros :

Les Ballets de Monte-Carlo • Maria Pages • The Temptation of Saint Anthony

> de 11 à 20 Euros

Triptyque Copi • Dorantes • Bitches Brew/Tacoma Narrows • Once • D'Avant • Celebrating Jimi Hendrix • Blush • Sonic Boom • Waits/Weill

> 4 Euros (grâce au partenariat avec Arte) :

Théâtre de la Sucrière / ciné-concerts

> *Autour du Festival* • Entrée libre

> *En réseau avec... Danse à Aix* • lundi 21 juillet, Val de l'Arc 22h • *Under Construction*, Gilles Jobin • 14 Euros (tarif préférentiel, nombre limité et uniquement au Bureau du Festival)

Abonnements

• Tarifs préférentiels à partir de 4 spectacles choisis librement (hors ciné-concerts), en places de 1^e catégorie : **17 ou 28 Euros** selon le spectacle choisi

• *Total Pass* : Possibilité de voir tous les spectacles du Festival (hors ciné-concerts) : **120 Euros**.

(En nombre limité et uniquement au Bureau du Festival ou par téléphone)

Tarifs réduits

• Abonnés du Festival (sur les spectacles choisis en complément de leur abonnement, en 1^e ou 2^e catégorie)

• Participants au dispositif *Pass'Arts* et au chèque culturel «Latitude 13», mis en place par le Conseil général des Bouches-du-Rhône

• Moins de 26 ans, demandeurs d'emploi, RMIstes, intermittents du spectacle, groupes de plus de 10 personnes (individuels, associations ou comités d'entreprises), visiteurs des Musées de Marseille.

Location à partir du 20 mai 2003

De 11h à 18h sans interruption

du mardi au samedi

du 20 mai au 28 juin

et tous les jours à partir du 30 juin

(sauf jours fériés)

> Bureau d'accueil et de location du Festival de Marseille

6 place Sadi Carnot • 13002 Marseille • 1^{er} étage

Une information détaillée constituée de dossiers, vidéos, revues de presse, photos... sur les spectacles du Festival, est à la disposition du public.

> **Par téléphone** • 04 91 99 02 50

> Par Internet

Sur le site www.festivaldemarseille.com

en partenariat avec la Fnac et l'Espace Culture (frais de location en sus)

> Sur les lieux de spectacles chaque soir de représentation

Une heure avant le début du spectacle et dans la limite des places disponibles

> Autres points de location (frais de location en sus)

• Fnac, Carrefour, Géant
0 892 68 36 22 (0,34 Euros min)
www.fnac.com.

• Espace Culture
42 La Canebière 13001 Marseille
04 96 11 04 61
www.espaceculture.net

• Office du Tourisme
4 La Canebière 13001 Marseille
04 91 13 89 16

direction **Apolline Quinrand**
secrétariat général **Sophie Barbaux**
développement et relations extérieures **Françoise Aubert**
relations publiques **Valérie Demanet**
communication **Viviane Dupuy** assistée de **Sophie Sinigaglia**
relations presse **Bodo**
administration **Monique Brin**
comptabilité **Isabelle Le Fay**

rédaction des textes **Francis Cossu**
autour du Festival **Sophie Barbaux**
conseil artistique et rédaction des textes des ciné-concerts **Henri Séard**
conception graphique **Atalante/Paris**

accueil des artistes **Dominique Canal, Marie-Pierre Chuffart, Matthieu Jouan**
billetterie **Emmanuelle Cauvin, Valérie Pouleau**
chef accueil du public **Hadrien Durimele**
accueil du public **Vanessa Cardinal, Martin Carrese, Jihane El Medded, Maria-Carolina Garavito-Forero, Valentin Job, Marine Joris, Nora Kerkour, Lola Peiré, Stéphane Perrin, Romain Verron**
stagiaires **Elise Besnard, Raphaël Lugbull, Dimitri Nevière, Aurélie Rouillac, Mamadou Sylla**

• *Technique*

direction technique **Xavier Fananas**
régie de production **Serge Shorjian**
entretien des sites **Linda Boudmarene**
logistique **Laurent Lecomte**
> *Cour de la Vieille Charité*
régie générale **Xavier Longo**
régie principale **Marc Bartolo**
régie lumière **Jean-Bastien Nehr** assisté de **Thierry Rousseau**
techniciens lumière **Sébastien Bétous, Svetlana Boitchenkoff, Sébastien Dué, Amaury Seval, Pierre Vigna**
régies son **Philippe Boinon, Guillaume Rouan**
régie plateau **Hafid Benchorf**
chef machiniste **Denis Oppetit**
machinistes **Audrey Carrot, Louis Guechoum, Stéphane Heinz, Arnaud Obric, Antoine Viro**
régie site et construction **Pascal Demory, Thomas Bernad**
costumes et régie d'accueil **Nathalie de Belleval**
cariste **Pascal Lerest**
> *Théâtre de la Sucrière*
régie générale et régie lumière **May Rigoine de Fougerolles**
régies son **Philippe Boinon** assisté de **Arnaud Pilon**
techniciens lumière **Thierry Bernabé, Maël Darquey**
régie site et construction **Pascal Demory, Thomas Bernad**
costumes et régie d'accueil **Sarah Veillon**
> *Théâtre du Gymnase*
régie générale et régie lumière **May Rigoine de Fougerolles**
techniciens lumière **Thierry Bernabé, Maël Darquey**
en collaboration avec **Wolfgang Affolter**, directeur technique du Théâtre du Gymnase
> *Opéra de Marseille*
L'équipe de l'Opéra sous la direction technique de **Michel Hamon**

Association Festival de Marseille
présidente **Lucie Berrest**
vice-président **Jacques Criquet**
trésorier **Hervé Guéneux**
secrétaire **Brigitte Mastras**
administrateurs **Claude Balansard, Gérard Detaille, Jean-Baptiste Leccia**

Partenaires publics

- La Ville de Marseille
- La Région Provence-Alpes-Côte d'Azur
- Le Ministère de la Culture et de la Communication, direction Régionale des Affaires Culturelles PACA
- La Mairie de secteur des 15^{ème} et 16^{ème} arrondissements
- Euroméditerranée

Partenaires officiels

- La Société Marseillaise de Crédit
- France Telecom
- Le Groupe des Eaux de Marseille
- La Fnac
- La Sacem
- La Sacc
- L'Espace Culture
- Renault Marseille
- Le Casino de Cassis
- Le Casino de Carry
- L'Hôtel Mercure Euro-Centre
- Texen
- Watt News
- Soft ADS

Partenaires medias

- ARTE
- Le Monde
- France Culture
- L'Express
- Les Inrockuptibles
- France Bleu Provence
- France 3 Méditerranée
- Metro
- L'Hebdo Marseille

Avec le concours de

- L'Opéra de Marseille
- Le Théâtre du Gymnase
- L'Espace Julien
- L'école publique François Moisson
- L'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales
- Le Théâtre du Lacydon

Avec le soutien de

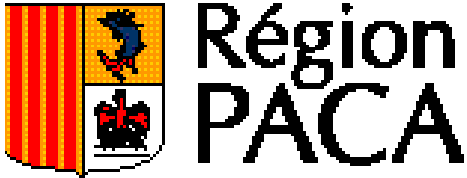
- Divertimento
- Le Tunnel Prado Carenage
- Ricard S.A
- La chocolaterie de Puyricard
- La Chambre d'Agriculture des Bouches-du-Rhône
- Le Centre Bourse
- La RTM

Partenaires de la programmation Autour du Festival

- Les Musées de Marseille
- Studio/Kelemenis
- Danse à Aix
- Le cinéma Les Variétés
- Centre International de Poésie *Marseille*
- Lieux Publics (Centre National de Création des Arts de la Rue)
- L'AMI (Centre National de Développement pour les Musiques Actuelles)
- L'Association Libraires à Marseille
- www.ifestival.fr
- www.ladanse.com

Nos plus chaleureux remerciements à

Frédéric Dutoit et toute l'équipe de la Mairie des 15^e et 16^e arrondissements, le Professeur Roger Luccioni et la Direction des Musées de Marseille, la Direction de la communication et des relations extérieures et l'ensemble des services techniques de la Ville de Marseille, Jean-Michel Guénod, Marie-Claude Paoli et Bertrand Colette d'Euroméditerranée, Jean-Jacques Gilliard et l'équipe de l'Espace Culture, Renée Auphan et toute l'équipe de l'Opéra de Marseille, Dominique Bluzet et toute l'équipe du Théâtre du Gymnase, Patrice Angosto et toute l'équipe de l'Espace Julien, Pierre Ancian, Emmanuel Barthélémy et Nathalie Bossut, Mireille le Van et François Barou, Sophie Pichon, Marie-Martine Calvo et Sophie Sinapi, Jean-Pierre Chanal, Nicolas Ricat, Alain Fabre et Bruno Ménard, André Masardo et Nathalie Van Hollande, Jean-Luc Delerue et toute l'équipe du Mercure Eurocentre, Jean-Pascal Jocou, Sophie Paquier, Brigitte Marcaini et toute l'équipe de la Fnac, Angélique Oussedik et Angéline Médori, Anne Mouille, Stéphanie Videau, Christine Vos, Nedjma Liassine, Olivier Borderie, Christiane Chadal, Joëlle Caturla-Grandjean, Marc Forman, Frank Oliveri, Françoise Guichon (CIRVA), Corinne Brenet, Lucien Zayan, Nicole Jimenez, Michel Kelemenis et toute son équipe, Patrice Poyet et l'équipe de Danse à Aix, Patrick Gratian et Paul Bouceiro, Emmanuel Ponsard, Pierre Sauvageot, Ferdinand Richard, Jean-Pierre Daniel, Claude de Peretti et Molly Fournel, Philippe Madala, Jacques Balouzat, Bernard Conques et le C.i.c.r.p, Muriel Martin, Maxime Tissot, Thérèse Ba, Alain Sisco, Martine Imbert, Albert Elgrissy, Virginie Ananou, Véronique Longo, Sandrine Raynard, Nicole Lambert, Carlos Gomez, Elia Ouaggini, Mathilde Altenhoven, Jean-Sébastien Lallemand, Rodney James McKinon, Özgür Özlük, Marc Scheer, l'équipe de la Régie Culturelle Régionale, Thierry Nataf, André Segura, Jean-Claude Berhuy, Philippe Sorin, Jean-Louis Paulet, Patrick Galy, François Mondié et Christine Dailly de Texen, Gilbert Benichou, Sylvain Cretin, Valérie Soriano, ainsi qu'à Gilda Velay pour leur précieuse collaboration.



Partenaire du Festival de Marseille dès 1996, la **Région Provence-Alpes-Côte d'Azur** apporte son soutien à cette manifestation dans ses missions plus spécifiques d'aide à la création chorégraphique et musicale en maillage avec la création régionale.

Pour développer et favoriser le dynamisme du secteur chorégraphique, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur soutient en effet les grands rendez-vous à caractère international, tels que le Festival de Danse de Cannes, Danse à Aix ou encore les Hivernales d'Avignon et bien sûr le Festival de Marseille.

Ces mesures complètent l'aide apportée aux structures de formation (Ecole Nationale de Danse à Marseille et Ecole Rosella Hightower à Cannes).

Par ailleurs, la Région apporte son concours financier à des pôles de développement culturel qui ont vocation à jouer un rôle de relais pour les résidences et la diffusion des compagnies sur l'ensemble du territoire régional.

Enfin, grâce au soutien de la Région et de la DRAC, tous les deux ans un forum régional des compagnies chorégraphiques est mis en place au sein de chacun de ces festivals. Ces forums favorisent l'inscription des compagnies régionales aux côtés des noms les plus prestigieux.

Festival de Marseille

Ministère de la Culture et de la Communication
Direction Régionale des Affaires Culturelles de Provence-Alpes-Côte d'Azur



Créées en 1977, les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) sont les services déconcentrés du Ministère de la Culture et de la Communication. Elles sont placées sous l'autorité du préfet de région et des préfets de département et chargées de l'application de la politique culturelle définie par le Gouvernement.

Le directeur régional anime une équipe composée de spécialistes des différents domaines culturels, le théâtre, la musique, la danse, les arts plastiques, l'audiovisuel et le cinéma, le livre et la lecture, les musées, l'architecture, les nouvelles technologies, les enseignements artistiques, mais encore dans le domaine du patrimoine, la conservation des monuments historiques, la recherche archéologique, l'inventaire. Leur tâche est de conseiller et d'aider les professionnels culturels et les collectivités locales.

Les objectifs principaux de la **DRAC** sont le soutien à la création artistique, le développement de l'éducation artistique, la protection et la mise en valeur du patrimoine historique et l'élargissement des publics de la culture.

Festival de Marseille

Mairie des 15^e & 16^e arrondissements



En cette année 2003, le théâtre de la Sucrière accueillera la scène du Festival de Marseille pour la 5^e année consécutive. Cette fidélité marque la volonté commune de faire vivre le partenariat culturel, initié depuis 1999 entre le Festival et la **Mairie des 15^e et 16^e arrondissements**.

Ce partenariat est encore renforcé cette année.

Nous proposons en effet des billets à tarifs réduits pour 2 spectacles programmés par le Festival sur la scène de la Vieille Charité le 6 juillet et à l'Opéra de Marseille le 12 juillet, ainsi qu'un transport assuré dans les 2 sens par navette gratuite de mini-bus.

Comme les étés précédents, le public de nos quartiers pourra, dans l'amphithéâtre magique du parc François Billoux, assister à des spectacles de qualité internationale à des tarifs préférentiels.

Ainsi se vérifie une nouvelle fois la volonté de favoriser l'accès du plus grand nombre à la culture par le spectacle vivant et la découverte des cultures du monde par la rencontre, l'échange et l'écoute.

Alors place à la danse, au théâtre et à la musique et bienvenue cette année encore au Festival de Marseille !

Frédéric DUTOIT
Député des Bouches-du-Rhône
Maire des 15^e et 16^e arrondissements



Euroméditerranée est une Opération d'intérêt national lancée en 1995, dédiée au développement économique et culturel de Marseille et à l'aménagement de la ville autour de son port. Elle est conduite par l'Etablissement Public d'Aménagement Euroméditerranée (EPAEM), présidé par le Maire de Marseille. L'établissement public agit comme un coproducteur ouvert aux initiatives publiques et privées, qu'elles soient locales, nationales ou internationales.

Le projet Euroméditerranée tisse de nouveaux liens entre la ville et le port, depuis la colline de la Belle de Mai, la gare Saint Charles, la Porte d'Aix jusqu'à la mer. A côté d'un pôle international d'échanges économiques et culturels, le projet privilégie la création d'équipements et d'espaces publics, la construction de nouveaux logements, la réhabilitation de l'habitat et du patrimoine architectural, dans le respect de la mixité sociale.

Avec Euroméditerranée, l'Etat, la Ville, le Département et la Région unissent leurs efforts pour que Marseille prenne sa place de grande métropole entre Europe et Méditerranée.

La vitalité culturelle et artistique faisant partie des grandes composantes de la notion même de métropole, Euroméditerranée s'attache à détecter les événements qui peuvent contribuer à cette «montée en gamme».

Même s'il ne s'est pas produit immédiatement, le rapprochement Euroméditerranée-Festival de Marseille est une évidence :

- l'équipe du festival vit au cœur du périmètre
- tous deux parlent de transdisciplinarité, d'histoire réinventée et de méditerranée
- enfin, ils appartiennent à la même génération, 8^e édition pour le Festival, 8^e année d'existence pour l'Etablissement Public.

Avec ce premier partenariat, les artistes qui rêvent d'une nouvelle manière d'être ensemble et les aménageurs qui veulent inventer un nouveau Marseille montrent que l'art est essentiel dans la transformation de la ville.



Société Marseillaise de Crédit
la banque du Sud

Société Marseillaise de Crédit : le début d'un partenariat avec le Festival de Marseille

La Société Marseillaise de Crédit met en place, à partir de cette année, un partenariat avec le Festival de Marseille qu'elle souhaite pouvoir développer au cours des prochaines éditions.

Avec plus de 135 ans de présence à Marseille, la Société Marseillaise de Crédit figure parmi les grandes institutions régionales.

Fidèle à son passé et ambitieuse pour l'avenir, elle entend participer aux initiatives économiques mais aussi sociales et culturelles qui valorisent son environnement local, régional et euroméditerranéen. Aujourd'hui, la Société Marseillaise de Crédit s'intéresse et s'implique dans toutes les grandes réalisations qui favorisent le rayonnement de Marseille et de sa région et qui, en particulier, permettent de reconnaître la créativité et de développer les activités.

C'est donc très logiquement que la Société Marseillaise de Crédit apporte son soutien au Festival de Marseille ; un soutien qui repose sur une commune appartenance géographique et thématique.

Sensible au choix des sites de spectacle dans le cœur historique de Marseille et à la programmation pluridisciplinaire originale et proche de l'identité méditerranéenne, elle souhaite contribuer, en tant que banque régionale de proximité, au succès de cette 8^{ème} édition et à la renommée croissante du Festival de Marseille, parmi les grands festivals du Sud.



Le Groupe France Télécom dans les Bouches du Rhône : Un acteur de proximité

France Télécom dans la région, un partenaire au quotidien avec :

- 4300 salariés au plus près du client.
- Un réseau Haut Débit adapté à l'évolution des usages.
- Des services d'accueil qui répondent aux nouveaux besoins.
- La qualité de vie et le développement local.

Son choix de mécénat

L'apparente sérénité d'un artiste masque un patient travail, une quête constante de la perfection, un perpétuel dépassement de soi. France Télécom partage ces valeurs.

La 8^{ème} édition du «Festival de Marseille» offre une alliance étonnante d'arts comme la musique avec la voix, le chant avec la danse, le théâtre avec les nouvelles technologies.

C'est la raison majeure qui nous conduit cette année à nous associer au «Festival de Marseille». Manifestation emblématique de notre ville qui a confirmé son succès grandissant parmi les rendez-vous culturels de l'été dans la région.

Contact

France Télécom

Martine Walter • tél. 04 94 23 13.10

Direction de la communication

martine.walter@francetelecom.com



Diversité des genres

Poursuivant leur histoire et leur ambition commune de faire partager au plus grand nombre des instants de découvertes, la **Fnac** et le Festival de Marseille s'associent à nouveau pour offrir diversité et émotion.

Depuis son existence, la Fnac n'a jamais manqué de saluer la création artistique, de promouvoir les courants émergents, et d'offrir une visibilité aux artistes en développement au travers de ses rendez-vous mensuels. La Fnac s'est toujours efforcée de susciter et de mettre en avant la diversité des genres. De la musique aux nouvelles technologies, du livre à la photographie, du cinéma aux spectacles vivants, elle veut donner accès librement à ces différents domaines. Mais l'ambition de la Fnac va au-delà : faire connaître tous les genres, toutes les cultures, oui, mais au plus grand nombre.

Depuis sa première édition la Fnac est aux côtés du Festival de Marseille, séduite par sa diversité, sa créativité et son ouverture. Pour cette 8^{ème} édition, la danse, la musique, le théâtre et le cinéma vont se mêler ; un mélange de disciplines, des «croisements inédits», des «confrontations étonnantes» : une diversité des genres commune à l'esprit de la Fnac.

C'est avec cette complicité que la Fnac et le Festival de Marseille vous donnent rendez-vous pour une rencontre avec *Les Tribulations Electroniques* avec Bruno Corsini et Dj Oil des Troublemakers le 20 juin à 17h30 au Forum et vous invitent à découvrir l'exposition «La scène artistique américaine, 1964 -1995», des photographies de Gérard Malanga, ex-assistant d'Andy Warhol du 15 juin au 30 août dans la Galerie Photo de la Fnac.

La Fnac s'habillera aux couleurs du festival dans ses rayons disque, livre et billetterie pour faire partager la richesse de la programmation du festival, et jouer son rôle de prescripteur.



La Sacem au service des créateurs de musique

L'action de la **Sacem** repose sur un principe : la musique appartient à ceux qui la créent et ceux qui l'utilisent doivent rémunérer les auteurs et éditeurs.

La **Sacem**, organisme professionnel privé créé en 1851, regroupe tous les auteurs, compositeurs et éditeurs de musique qui lui font apport de leurs droits de représentation et de reproduction.

Sa vocation est de répartir aux auteurs, compositeurs, auteurs-réalisateurs et éditeurs d'oeuvres musicales les droits d'auteur qu'elle perçoit auprès des diffuseurs (télévisions, radios, discothèques, organisateurs de spectacles, de concerts, de festivals, de bals, diffuseurs de musique de sonorisation et d'ambiance...) des producteurs de disques, cassettes, vidéos, supports multimédia et des sites Internet.

Elle regroupe aujourd'hui plus de 100 000 créateurs et éditeurs de musique et représente en France les musiques du monde entier, grâce aux 100 accords de réciprocité passés avec des sociétés d'auteurs étrangères.

Le répertoire protégé par la **Sacem** est immense : variétés, jazz, rock, pop, blues, reggae, musique symphonique, musique de chambre, musique électronique, musique de film, de publicité, réalisations musicales audiovisuelles, vidéo-clips, textes de doublage et de sous-titrage, sketches, poèmes..., soit plus de 8 millions d'oeuvres françaises et étrangères.

La **Sacem**, par une politique culturelle active, valorise le patrimoine musical français, encourage la création et la production musicales d'aujourd'hui, la diffusion du spectacle vivant et de la formation d'artistes. Ses programmes d'aide sont en ligne sur son site Internet : www.sacem.fr

La **Sacem** apporte son soutien au Festival de Marseille qui s'investit dans la commande d'oeuvres et la programmation de jeunes artistes.

SACD

**Société des Auteurs
et Compositeurs Dramatiques**



espaceculture (ex Office de la Culture de Marseille) déploie ses activités dans de nombreux domaines de compétences en faveur des artistes et des professionnels de la culture. Il poursuit sa mission d'information et de coordination de manifestations à destination du grand public et des professionnels de la culture (accueil, billetterie, mise à disposition des espaces culturels, agenda culturel, répertoire thématique, conseils aux associations, formation Droit & Culture etc) et ambitionne de rester ce lieu d'échanges, de souplesse, de disponibilité et de réactivité qu'il a toujours été.

Installé au cœur de la ville, c'est un véritable outil de communication et d'action qui fédère et soutient toutes les formes de culture.

Favorable à une ouverture culturelle multipolaire vers tous les publics, *espaceculture* est heureux de soutenir et accompagner depuis 8 ans Le Festival de Marseille qui, d'année en année, constitue une vitrine culturelle d'excellence de la cité.

Une fois de plus, *espaceculture*, lieu incontournable de la culture à Marseille, se réjouit de s'associer à ces merveilleux spectacles que propose Le Festival de Marseille qui, à n'en point douter, seront l'un des grands rendez-vous de l'été marseillais.



Renault Marseille et le Festival de Marseille

Depuis sa création en 1945, Renault Marseille n'a cessé d'évoluer au rythme de la cité Phocéenne. Toujours au cœur de l'activité économique de la 2^{ème} métropole française, Renault Marseille et ses presque 400 salariés ont su, tout au long de près de 60 ans d'activité, acquérir une identité régionale forte en prise directe avec les aspirations des Marseillais.

En 2003, plus que jamais entreprise citoyenne, Renault Marseille s'associe à l'événement phare de la culture, le Festival de Marseille. Symbole culturel d'une ville aux multiples influences, le Festival de Marseille était pour nous la meilleure expression d'une entreprise impliquée et attachée à sa cité.



Techniques de Scène au Cœur du Sud

Avec un parc de matériel complet et diversifié, nous apportons depuis 25 ans, des solutions techniques de sonorisation, d'éclairage et de structure pour tous les événements culturels, tant en théâtre, scène et spectacle, qu'en événementiel, exposition, cinéma et vidéo.

Grâce à notre expérience et au savoir-faire de notre équipe de 20 personnes sur nos agences d'Aix-en-Provence et de Montpellier, nous offrons un soutien de proximité et de qualité à nos partenaires et techniciens.

Un bureau d'études informatisé et un département Recherche et Développement complète l'étendue de notre champ d'action et nous permet d'être, en relation avec des architectes, scénographes et maîtres d'œuvres, un acteur important dans la réalisation d'espaces culturels (salles de spectacles et de concerts, espaces muséographiques, centres culturels ...).

TEXEN, c'est aussi la vente des plus grandes marques, un stock permanent de pièces détachées et consommables.

Nos références en réalisation de lieux culturels :

- Théâtre du Jeu de Paume - Aix-en-Provence
- Théâtre La Criée - Marseille
- Cour de l'Archevêché - Aix-en-Provence
- Théâtre de la Cité - Toulouse
- Théâtre des treize vents - Montpellier
- Palais des congrès du Cap d'Agde
- Arènes de Nîmes
- Opéra de Nice

Nos références en technique de scène pour les Festivals :

- Festival de Marseille (depuis 1996)
 - Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence
 - Festival de Château Gombert
 - Festival d'Avignon
 - Tournées du Ballet Preljocaj
 - Ballet national de Marseille
-

arte

ARTE partenaire du festival de Marseille

Chantez, dansez... aimez qui vous voudrez avec ARTE

Depuis cinq ans, ARTE s'associe avec enthousiasme au Festival de Marseille. Toujours séduite par sa diversité, sa créativité et sa liberté, ARTE est, cette année encore, sa complice.

ARTE vous donne rendez-vous au Théâtre de la Sucrière pour ses traditionnelles soirées « Ciné-concert » et vous offre l'entrée à un prix unique de 4 euros :

- | | |
|-----------------------|---|
| 16 juillet 2003 à 21h | Ciné-concert Algérie
Hasna el Becharia en concert
<i>Bye Bye</i> film de Karim Dridi (une coproduction ARTE) |
| 18 juillet 2003 à 21h | Ciné-concert Amérique du Sud
Tania Libertad en concert
<i>Plaff !! Sortilège à Cuba ?</i> film de Juan Carlos Tabio |
| 20 juillet 2003 à 22h | Tribulations électroniques
Création en direct des <i>Tribulations électroniques</i> , spectacle pluridisciplinaire entre musique électronique et musique originelle africaine, entre vidéo et danse, conçu par Bruno Corsini, sur une création musicale signée de quatre compositeurs : Lionel Corsini / DJ Oil des TroubleMakers, Malik Mezzadri (Magic Malik Orchestra), Jeff Sharel et Philippe Villar |

ARTE hors écran

Le bonheur est dans la culture été 2003

Depuis sa création, la Délégation au Développement Culturel d'ARTE va à la rencontre du public et des nouvelles tendances. Tout au long de l'année, la chaîne est heureuse d'initier et d'accompagner des centaines de manifestations et d'événements dans toute la France dans le but de provoquer des rencontres, de découvrir des créateurs et des artistes, de soutenir la diversité des expressions et de rendre la culture accessible à tous les publics.

Partenaire de nombreux festivals, ARTE intervient régulièrement sur le prix des spectacles en réduisant le coût des entrées. Le plus souvent, elle complète la programmation des festivals en proposant des projections gratuites de ses programmes.

Avec les opérations menées par la Délégation au Développement Culturel d'ARTE, la chaîne va bien au-delà de la création audiovisuelle et nous offre plus que des images...

Contact presse : Martina Bangert - 01 55 00 72 90 / m-bangert@arte-france.fr



AU FESTIVAL DE MARSEILLE

Chaque année, *Le Monde* fait le tour des grands festivals de l'été et invite le public à rencontrer les artistes. Depuis 2002, *Le Monde* est partenaire du Festival de Marseille. Cette année, il consacre son espace «Le Monde des rencontres» au thème :

**MUSIQUES D'HIER ET D'AUJOURD'HUI :
HERITAGE ET CREATION, CROISEMENTS ET ENRICHISSEMENTS.**

Samedi 19 juillet à 18h30
CIPM/Vieille Charité

Une rencontre animée par Véronique Mortaigne, journaliste au *Monde*

avec Jean-Luc Plouvier et Tom Pauwels (Ensemble Ictus), l'équipe artistique des *Tribulations Electroniques* : Bruno Corsini et Dj Oil (Troublemakers), Malik Mezzadri (Magic Malik Orchestra), Jeff Sharel et Jean-Marc Montera du Grim (Groupement de Recherche et d'Improvisation Musicales/Marseille)



Entrée libre

PORTRAIT DU MONDE

Le 18 décembre 1944 paraît le premier numéro du Monde daté 19 décembre. Près de soixante années plus tard, avec plus de deux millions de lecteurs, et une diffusion qui a franchi la barre des 400 000 exemplaires, *Le Monde* réaffirme sa place de premier quotidien national généraliste français et de quotidien de référence de la presse francophone.

Parce que toutes les cultures méritent d'être défendues, *Le Monde* se rend sur toutes les scènes, tous les festivals, et visite toutes les expositions en France et à l'étranger. Un tour d'horizon de tout ce qui fait l'actualité culturelle, de toutes les tendances, des plus classiques aux plus émergentes, dans tous les domaines de la création.

Tous les jours dans *Le Monde*, quatre pages pour les lecteurs en quête de culture, de toutes les cultures. Chaque jour, les pages «Culture» du *Monde* s'ouvrent sur ce qui fait l'événement culturel, proposent des espaces «critiques» sur la création, guident le lecteur dans le choix de ses sorties, et tracent le «portrait» d'une personnalité, qu'il s'agisse de stars mondialement consacrées ou de créateurs encore à l'aube de leur carrière.

www.lemonde.fr



France Culture radio libre. Libre d'aborder tous les domaines de la culture : la création sous toutes ses formes, le débat d'idées, le journalisme d'investissement. Libre parce que la radio est un média libre, permettant la proximité, l'écoute, le dialogue. Libre parce qu'elle part à la recherche de ses auditeurs en Europe, dans les régions et dans les friches où s'invente dans le creuset des différentes disciplines la France de demain.

France Culture radio pour toutes celles et ceux qui aiment être étonnés, interpellés, celles et ceux qui n'aiment pas les certitudes mais qui pensent que les temps changent, les choses bougent et que l'avenir appartient à celles et ceux qui pensent que la culture est un bien commun, un bien indestructible qui nous rapproche et tisse une identité commune.

France Culture radio ouverte aux vents du monde dans un monde interdépendant où il devient nécessaire de comprendre ce qui se passe très loin de nous pour mieux réaliser ce qui nous arrive.

France Culture radio où la géopolitique, la justice, l'éthique côtoient l'histoire, la science, les grandes découvertes, les portraits d'artistes.

France Culture radio interactive où Internet joue auprès de ses auditeurs le rôle d'une université populaire.

France Culture radio en progression, radio qui espère être de plus en plus proche de chaque auditeur, de plus en plus présente dans les grands débats qui nous agitent tous, de plus en plus chaleureuse pour capter les déchirures et les bonheurs du temps.

Laure Adler

Parce que le Festival de Marseille partage ce même souci d'exigence, de liberté, de création, d'ouverture aux arts vivants et au monde, France Culture s'associe avec enthousiasme à cet événement.

Dans ses magazines, France Culture se fera l'écho de la cité phocéenne cet été, notamment dans «Un poco agitato» du lundi au vendredi de 16h30 à 17h, émission orchestrée par Yvan Amar qui fait la part belle à l'actualité musicale en France.

France Culture à Marseille : 98.6
www.franceculture.com

Service de presse
01 56 40 21 40 / 21 41
fax : 01 56 40 41 19

The logo for L'Express, featuring the word "L'EXPRESS" in white, bold, uppercase letters on a red rectangular background.

En 2003 encore et pour la troisième année consécutive, **L'Express** est heureux d'accompagner le Festival de Marseille, rendez-vous phare du spectacle vivant qui, pour sa huitième édition, marie plus que jamais exigence et séduction en invitant des artistes et des formations de pointe autour du théâtre, de la musique et de la danse contemporaines.

Avec plus de 4.450.000 exemplaires vendus en 2002, L'Express, pour la cinquième année consécutive, est en tête des ventes en kiosques des news magazines (chiffres NMPP).

Il a toujours accordé une large place à la culture.

L'Expressmag, qui vient de rajeunir sa maquette, modifier son rythme et augmenter sa pagination, continue, muni de ses nouveaux atouts, d'être le témoin vigilant de l'air du temps, de la création et de toutes les formes de loisirs. Il accorde notamment un espace de choix, chaque semaine, au calendrier des manifestations culturelles à travers toute la France et consacre des dossiers importants aux plus prestigieuses d'entre elles pour décrypter les différents courants artistiques, créatifs et socio-culturels dont elles témoignent.

The logo for 'Les Inrockuptibles' features the word 'Inrockuptibles' in a large, bold, black, stylized font with a white outline. The word 'les' is written in a smaller, plain font above the 'i' in 'Inrockuptibles'.

Les Inrockuptibles, hebdo culture, télé, société, s'affirme par sa ligne éditoriale, exigeante et novatrice, comme un news culturel multispécialiste.

Créé en 1986, sous la forme d'un mensuel essentiellement musical, le magazine, par son esprit d'indépendance et ses partis pris éditoriaux, a réussi à s'imposer et à se distinguer parmi les titres de la presse française. En 1995, le passage à une périodicité hebdomadaire a entériné l'ouverture rédactionnelle à de nombreux domaines comme le cinéma, la littérature, les arts vivants, la télévision ou les sujets de société. Fort de ses caractéristiques éditoriales, le magazine a évolué sous une nouvelle formule en mars 2002 avec une pagination plus importante, une nouvelle maquette et un nouveau format.

Le titre continue aujourd'hui de s'affirmer comme un journal complet, curieux et passeur, où se croisent culture et société, arts et spectacles, idées et personnalités. Dans cet esprit, **Les Inrockuptibles** sont partenaires pour la troisième année consécutive du Festival de Marseille qui accompagne des projets artistiques et des initiatives qui tendent à décroiser les disciplines et à faire découvrir au public de nouvelles cultures.



Innover, inventer : dans l'univers radiophonique de **France Bleu Provence**, l'utilisation des technologies nouvelles est une constante. **Innovation et invention** sont des mots du quotidien.

C'est ainsi que la numérisation de la station a permis d'assurer un **confort d'écoute** inégalé pour l'auditeur tout en mettant à la disposition des personnels des outils de diffusion, recherche, analyse, stockage et communication particulièrement sophistiqués.

La régionalisation, volonté de Jean-Marie Cavada, PDG de Radio France, est achevée. Huit Délégués Régionaux ont pour mission d'animer, de coordonner et de mettre en place la stratégie générale de Radio France, en assumant de nouvelles responsabilités dans la gestion administrative et financière. Ils doivent aussi envisager le développement du réseau France Bleu. **Christiane Chadal**, tout en gardant la direction de la station de France Bleu Provence est également **Déléguée Régionale** pour le **Sud-Est**, secondée par un Administrateur et un Coordinateur Technique.

Tous les grands événements marseillais et provençaux sont à vivre sur l'**antenne** de France Bleu Provence à l'exemple, depuis 8 ans, du **Festival de Marseille**, manifestation culturelle majeure de l'été, avec des auditeurs toujours plus fidèles et toujours plus nombreux. Le sondage Médiamétrie le confirme : France Bleu Provence est la **1ère radio** sur Marseille (Médiamétrie sept-déc 02). Ce résultat est le fruit de l'intensification de la politique de **proximité** concernant aussi bien l'information que les programmes avec notamment la mise en valeur de **l'interactivité** puisque sur France Bleu Provence : **«La parole est à vous»**.

francebleuprovence.com : une autre technologie au service des auditeurs.

Contacts

Eric Navarro, Responsable des Programmes.

eric.navarro@radiofrance.com

Dominique Montavy, Communication Délégation Régionale

dominique.montavy@radiofrance.com

France Bleu Provence

560 avenue Mozart • 13617 Aix en Provence Cedex 01

04.42.99.13.13



France 3, partenaire privilégié de la vie culturelle en régions

Grâce à son implication en région, France 3 Méditerranée est au quotidien le partenaire privilégié d'une vie culturelle qui s'est considérablement développée en Provence depuis trente ans.

Notre chaîne régionale souhaite engager dans ce domaine un travail qui va au-delà des obligations formelles de son cahier des missions et des charges.

Elle a la volonté d'accompagner à longueur d'antenne et d'année les responsables culturels régionaux, les créateurs et les citoyens qui participent en très grand nombre à des mouvements associatifs et culturels.

Aujourd'hui, s'associer à la huitième édition du Festival de Marseille, c'est s'engager aux côtés d'un acteur culturel qui a su conforter un succès chaque année grandissant, qui a réussi à fidéliser un public exigeant et toujours plus nombreux.

Cet engagement exprime le soutien permanent de notre chaîne à l'expression artistique et à tous ceux qui agissent jour après jour pour la faire vivre.

La télévision publique doit aider à la transmission des oeuvres les plus fameuses de notre patrimoine et de notre héritage culturel mais elle a aussi pour vocation de faire découvrir les formes artistiques les plus diversifiées, à des publics de plus en plus larges, qui se rendront ensuite dans les salles de spectacle pour vivre la création d'aujourd'hui.

Cet éclairage permet de consolider la passerelle qui existe entre nos téléspectateurs et le spectacle vivant.

Partager les centres d'intérêt de chacun c'est aussi s'ouvrir ensemble sur le monde ...

France 3 : «de près on se comprend mieux...»

www.mediterranee.france3.fr



L'arrivée de **Metro Marseille**, en Février 2001, a bousculé les habitudes de l'information traditionnelle. Mais dans cette ville, comme dans les 26 autres dans le monde où notre quotidien est présent, son professionnalisme a très vite été reconnu.

Metro, issu d'un groupe international, est un partenaire local essentiel dans les métropoles où il est diffusé.

Notre quotidien a su trouver sa place parmi les acteurs de la vie phocéenne et collabore désormais à de grands rendez-vous économiques, sportifs ou culturels.

Le Festival de Marseille, est l'un de ces rendez-vous et nous sommes fiers, dès notre second été ici, d'y être associés. Cette manifestation est un vecteur très important pour l'image de la ville et réunit deux critères que quotidiennement nous faisons nôtres : la qualité et le grand public.

Nous distribuons 450.000 exemplaires / jour, sur l'axe P L M avec nos 3 éditions Paris - Lyon - Marseille.

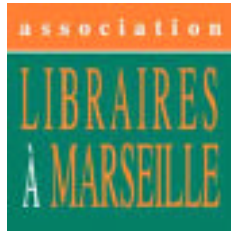


Marseille L'Hebdo partenaire, forcément partenaire.

Rien de ce qui touche à la culture et aux spectacles à Marseille n'est étranger à notre city-news.

Dès sa création, en septembre 2000, L'Hebdo s'est immédiatement senti des affinités avec le Festival de Marseille, un événement jeune, exigeant sur la qualité, ouvert aux croisements - artistiques comme géographiques - et soucieux de positionner sa ville dans un esprit de capitale.

L'Hebdo, journal d'actualité, de vie quotidienne, se veut aussi un véritable guide de la vie culturelle à Marseille. Chaque semaine, et plus encore lorsque l'été transforme la Provence en une gigantesque scène à ciel ouvert, il publie le programme complet des spectacles, expositions et cinémas de la ville. Parce qu'une cité qui crée, c'est une cité qui vit.



Depuis 1990 l'Association **Libraires à Marseille** a pour mission de développer des rencontres avec les livres et la lecture, dans les librairies et dans les lieux culturels de la ville de Marseille.

Les vingt libraires membres portent chaque année des projets de grande ampleur, tels que Lire en Fête au Parc Chanot. Ils s'associent à des partenaires qui œuvrent dans le même but à travers le Prix du Livre Jeunesse Marseille. En partenariats renouvelés chaque année, les libraires membres sont présents lors des Rencontres cinématographiques sud-américaines, Septembre en Mer, et le Festival International du Documentaire.

Depuis 2003, l'Association Libraires à Marseille innove dans la mise en place de rencontres littéraires mensuelles intitulées *Les Jeudis du comptoir* à La Brasserie Les Danaïdes. Elaborées avec un libraire, ces nouvelles rencontres littéraires proposent de fidéliser des publics différents à travers un choix de thématiques variées : littérature, essais, poésie, bande dessinées, arts ...

C'est dans cet élan que l'Association Libraires à Marseille et la Librairie Regards, ont invité en ouverture du Festival de Marseille les metteurs en scène du *Triptyque* de Copi, Catherine Marnas et Carlos Calvo.

mardi 1^{er} juillet • 18h30 • Brasserie Les Danaïdes

Les activités de l'Association Libraires à Marseille sont soutenues par la Ville de Marseille, le Conseil Général des Bouches-du-Rhône, le Conseil Régional PACA, la Direction Régionale des Affaires Culturelles PACA et le Centre national du livre.

Association Libraires à Marseille
142 La Canebière 13232 Marseille cedex 01
Tél. 04 96 12 43 42 / fax 04 96 12 43 38
librairesamarseille@voila.fr



Le guide des festivals du sud

Les festivals constituent les événements culturels majeurs de l'été. Dans notre région nous avons recensé plus de 400 festivals. De par leur richesse culturelle, la diversité des artistes présentés et les nombreuses rencontres ; nous avons voulu créer un lien permanent entre les festivals et le public : ifestival.fr

Désormais, les festivals ont leur place sur internet : bien plus qu'un simple agenda, nous les présentons à travers des articles, dossiers et reportages réalisés avant et pendant les festivals. Ifestival.fr vous propose de partir à leur découverte...

Partenaire des principaux festivals

Dans notre volonté de vous faire vivre au mieux ces émotions, nous sommes déjà partenaire de plus d'une dizaine de festivals; du cinéma, à la musique, sans oublier le théâtre et la danse.

Cette année ifestival.fr sera partenaire du Festival de Marseille et proposera notamment un dossier complet dédié au festival

Au cœur des événements

Nos journalistes vous offrent régulièrement des reportages et des interviews réalisés pendant les festivals. Mis à jour quotidiennement, le site ifestival.fr est présent sur trois régions du sud-est de la France couvertes par nos correspondants locaux.

Nous vous invitons à visiter ifestival.fr durant le Festival de Marseille où nous serons présents pour vous présenter des reportages sur les soirées.

Place à l'interactivité

Nous sommes aujourd'hui les seuls à pouvoir diffuser nos reportages sur le site quelques heures après leur réalisation.

Nous avons choisi de travailler sur internet pour offrir un contact permanent et privilégié avec nos internautes : commentaires en ligne, animations, invitations à gagner...

Tous les quinze jours, recevez notre newsletter «Le Club» qui vous tient informé des meilleurs festivals à l'affiche.

Depuis mai 2002, ifestival.fr vous propose une information complète et indépendante sur tous les festivals des 3 régions où nous sommes présents : Paca, Corse et Languedoc-Roussillon.

Ifestival c'est aussi une webagency spécialisée dans la création de sites événementiels.

>> <http://www.ifestival.fr>

Contact presse / partenariats
Jean-Baptiste Fontana
04 91 31 55 75
jbfontana@ifestival.fr
9, Rue des Flots bleus, bât 2a
13007 Marseille



ladanse.com, le site carrefour de la danse en France et ailleurs...

ladanse.com propose des espaces de communication et d'informations pour l'art chorégraphique, la danse dans le monde, en Europe, en France et en régions sous forme d'annuaires, d'espaces d'échanges, de petits guides...

ladanse.com, c'est :

- 6 années d'existence et d'expérience Internet,
- plus de 380 visiteurs par jour, plus de 6500 pages vues par semaine,
- plus de 1200 abonnés inscrits volontairement à nos «News»,
- le site de danse répertorié dans plus de 700 moteurs et annuaires de recherche et plus de 2000 sites culturels,
- un contenu actualisé tous les jours,
- un espace d'échanges pour lire et inscrire vos actualités (petites annonces, agenda(s), forums et chatroom...),
- 2 annuaires de liens internationaux riches de plus de 4000 liens danse & culture,
- les programmes de la saison spectacles, festivals, événements et activités chorégraphiques en France et en Europe,
- un espace ressources, petit guide Danse en France et en Europe
- un journal d'actualités et de nouveautés Danse & Web,
- des propositions d'édition en ligne et hors ligne,
- des services et prestations pour la communication et la médiatisation de l'art chorégraphique.

ladanse.com, c'est également un nouveau concept de communication pour la danse : la **vitrine chorégraphique**.

L'idée : exposer la danse «en vitrine» et participer ainsi localement à la médiatisation de la danse en suscitant la curiosité des habitants d'un quartier de Marseille

Le lieu : 2 rue Louis Grobet 13001 Marseille, au siège de ladanse.com

A destination : des compagnies et structures chorégraphiques qui peuvent y réaliser une installation médiatique des vidéos, des affiches, des images....

En juin et juillet 2003, la vitrine chorégraphique accueillera le Festival de Marseille.

Avis aux amateurs : à terme, ladanse.com souhaite développer un réseau de vitrine à Marseille et ailleurs...

Pour nous contacter : 04 91 08 06 85

La vitrine en ligne : <http://www.ladanse.com/vitrine>