

musica 2014

N ° 27

Samedi 4 octobre 2014 à 20h30
Cité de la musique et de la danse - Auditorium

Te craindre en ton absence

Spectacle



© Luc Hossepied

Te craindre en ton absence (2012-13)

Livret, **Marie NDiaye**

Musique, **Hèctor Parra**

Mise en scène et lumières, **Georges Lavaudant**

Scénographie, **Jean-Pierre Vergier**

Création vidéo, **Johan Lescure, Mathias Szlamowicz**

Réalisation informatique musicale Ircam, **Thomas Goepfer**

Ingénieur du son Ircam, **Julien Aléonard**

Régisseur son Ircam, **Yann Bouloiseau**

Ensemble intercontemporain

Direction, **Julien Leroy**

Récitante, **Astrid Bas**

Commande conjointe (texte et musique) C.I.C.T./Théâtre des Bouffes du Nord /
Ensemble intercontemporain / Ircam – Centre Pompidou
Production C.I.C.T./Théâtre des Bouffes du Nord
Coproduction LG Théâtre / Ensemble intercontemporain / Ircam – Centre Pompidou /
Opéra Théâtre de Saint-Etienne
Avec le soutien de l'association Beaumarchais-SACD
Avec le soutien amical de la Ernst von Siemens Musikstiftung
Action financée par la Région Ile-de-France

fin du spectacle : 21h50



Musica 2014 n'aurait pu être
réalisé sans la participation
de nombreux techniciens
et artistes
intermittents du spectacle.

À propos du spectacle

Créé à Paris en mars dernier, le monodrame du compositeur Hèctor Parra saisit la dimension tragique et intime du texte original de Marie NDiaye. Entre la complexité formelle de la musique et la sophistication littéraire de l'écriture, se nouent le tragique et l'émotion.

Délaissant provisoirement ses sources d'inspirations picturales – notamment Le Greco et Cézanne – ou scientifiques – son opéra *Hypermusic Prologue* créé en 2009 était composé sur un livret de la physicienne Lisa Randall –, le compositeur espagnol Hèctor Parra, né en 1976, cherche dans l'expérience du monodrame (une voix seule face à la musique) un voyage au plus profond de l'âme, de l'inexprimable, de l'étouffement.

Ces sentiments intimes sont ceux d'une femme confrontée, au mitan de sa vie, à une double perte, passée et à venir. Son monologue intérieur composé de manière labyrinthique, circulaire, incantatoire parfois, révèle une humeur à la fois résignée et révoltée. Cette femme seule chemine vers sa mère, en Allemagne, et porte avec elle, au sens propre et figuré, le poids de la vie.

Le compositeur cite deux œuvres pour éclairer son rapport personnel à cette complexité intime : *Cassandra* de Michael Jarrell sur le texte de Christa Wolf (1992), dans laquelle l'ensemble instrumental tisse un décor fantasque à la voix parlée, et *Erwartung* de Schoenberg (1909) où la voix chantée articule organiquement le livret de Marie Pappenheim avec l'orchestre.

La mise en scène de Georges Lavaudant se développe dans la simplicité rituelle nécessaire à la partition. Les musiciens y figurent au lointain la nébuleuse sombre et mouvante des sentiments introvertis et implicites.

À lire également : l'article d'Aude Ameille « De quel texte la musique est-elle donc faite ? » dans le programme de Musica

Découvrez les coulisses de la création en vidéo sur www.ircam.fr
Images d'une œuvre n°17 : *Te craindre en ton absence* d'Hèctor Parra,
un documentaire d'Antoine Pecqueur

À propos de l'œuvre

Le monodrame *Te craindre en ton absence* est né de la rencontre entre un compositeur, Hèctor Parra, un auteur, Marie NDiaye et un metteur en scène, Georges Lavaudant.

Le récit de Marie NDiaye (sa première œuvre conçue pour la scène musicale) expose la vie d'une femme blessée, interprétée – seule en scène – par Astrid Bas. À travers sa voix se déroule l'histoire d'une existence tiraillée entre des forces contradictoires : être une fille, appartenir à un territoire, à une communauté humaine ou en être exclue.

Le texte se diffracte en un riche réseau d'images textuelles et de visions faisant jouer indistinctement le fantasme et le souvenir.

La partition musicale, animée par une solide science orchestrale et un emploi subtil de l'électronique, explore les abîmes qui constellent la psyché du personnage.

J'ai écrit des romans, plusieurs pièces de théâtre, des livres pour enfants et le scénario d'un film mais jamais encore le texte d'un opéra.

Il ne s'agit pas de tenter une expérience mais de renouveler ma pratique de l'écriture, de l'inscrire et d'essayer de la déployer dans une forme pour moi inédite, celle d'un monologue qui ne peut s'entendre, peut-être même se comprendre sans la musique.

Ce n'est ni de la narration ni de la poésie mais un mélange de fiction et de lyrisme. C'est une femme qui s'exprime, qui parle des événements fondamentaux de son existence : être une fille et une mère, être d'une région, d'un pays, appartenir à la communauté humaine, faire partie des hommes et cependant être une femme, ce genre toujours particulier. Elle s'adresse peut-être aux âmes mortes qui rôdent autour d'elle, celles des défunts qui exigent qu'on se souvienne d'eux. Est-ce au cours d'une nuit sans sommeil que cette parole lui vient ? Si c'est le cas, elle pourra alors lutter contre « l'ange de la parole », jusqu'à l'aube, jusqu'à l'emporter contre les mots difficiles.

Marie NDiaye

Nous avons imaginé avec Marie NDiaye un voyage dans le plus profond d'une femme à l'équinoxe de son existence qui se bat entre une vie morne et sédative dans son exil berlinois, et un cri étouffé contre l'exaspérante futilité de son existence stérile, l'extrême fragilité de sa condition. Une enfance difficile dans la France rurale, une mère trop rude, trop dure pour son tendre caractère... Forcées elle et sa sœur à sacrifier les lapins qu'elles ont élevés avec tant de soin et d'amour enfantin, et après un temps de libertinage et d'oubli volontaire, nous découvrons peu à peu à travers des passages labyrinthiques où ses souvenirs se télescopent avec ses émotions jusqu'à déformer son univers intérieur et produire des ombres monstrueuses, la véritable motivation du voyage que notre protagoniste a entrepris. Ainsi, la voix de l'actrice Astrid Bas et le paysage sonore arboré par l'Ensemble intercontemporain sont plongés dans des textures électroniques et transformées par des traitements en temps réel parfois d'une tendresse séduisante, parfois d'une aridité étouffante. À travers du temps cyclique développé tout au long de l'œuvre et de l'exquise architecture du récit « NDiayien », notre protagoniste nous ouvre son monde intérieur et nous invite à le partager.

Hèctor Parra

Entretien avec Georges Lavaudant et Hèctor Parra

Comment est né Te craindre en ton absence ?

Georges Lavaudant : Tout est parti de la volonté d'Astrid Bas et d'Hèctor Parra. Astrid, désireuse de reproduire l'expérience de *Cassandra* de Michael Jarrell, que nous avons créé ensemble, nous a réunis autour d'elle.

Cette pièce serait donc une « petite sœur » de Cassandra ?

Hèctor Parra : En quelque sorte. Ou mieux, une « fille » de *Cassandra*. Dans les tout premiers temps, le monodrame devait même être plus proche encore de son modèle, puisque j'avais d'abord imaginé un monodrame autour du personnage d'Antigone. Comme dans *Cassandra*, le texte de *Te craindre en ton absence* est dit, et non chanté. Il n'est pas non plus rythmé : la voix est libre – même si j'ai

indiqué quelques débuts de phrases et quelques points d'arrêt qui doivent coïncider avec un événement de la partition.

Il existe toutefois quelques différences entre les deux : différences d'instrumentations, d'abord, mais aussi dans l'articulation du texte et de la musique. Dans l'œuvre de Jarrell, la musique agit plutôt comme toile de fond, comme décor actif accueillant le texte. Ici, si le texte sert de noyau d'exploration, la musique fusionne avec la voix jusqu'à faire corps avec elle – à la manière d'un opéra, malgré la voix parlée. C'est une musique qui développe des lignes mélodiques très marquées, des tissus polyphoniques actifs.

L'autre différence, essentielle, c'est que Jarrell s'était emparé d'un texte déjà existant, alors que nous avons demandé à Marie NDiaye de nous en écrire un pour l'occasion.

Quelle a été votre réaction lorsque vous avez découvert le texte ?

GL : C'est un texte à énigmes, qui ouvre de nombreux degrés de rêverie, du conscient à l'inconscient, en passant par le symbolique. Si tout apparaît sur la page, on découvre en le lisant de plus près des échappées non résolues. C'est ce qui le rend si beau. L'histoire elle-même n'est pas si simple qu'il y paraît : nous avons devant nous une femme seule, dans sa voiture, qui, pour elle-même, sans interlocutrice, refait le film d'une partie de sa vie. Mais derrière ce fait-divers d'une femme troublée, qui ramène les cendres de sa sœur suicidée à sa mère mourante à l'hospice, se cache une véritable universalité qu'il nous faut saisir.

HP : J'ai tout de suite pensé que c'était un texte sublime, et qu'il allait falloir être à la hauteur ! Sans être une expérience de langage, c'est une œuvre superbement construite, qui renouvelle la narration en déployant et développant dans la continuité des formules récurrentes, lancinantes et entêtantes. Marie tisse tout son texte avec une rhétorique superbement renouvelée à partir de deux ou trois paroles de base – qui font référence à la clôture, à l'enfermement – qu'elle transforme et enchaîne sans cesse.

À vous entendre, on pourrait croire que l'écriture de Marie NDiaye s'apparente au travail du compositeur, lorsqu'il développe un matériau musical...

HP : D'une certaine manière, oui : pour moi, Marie est une grande musicienne du langage. Sa prose est une musique de paroles – une musique dont le discours se tisse dans le déroulement des affects.

Comment la musique est-elle née du texte ?

HP : Le texte est si beau, que j'ai tenu à n'y ajouter aucun artifice musical. Et c'est tombé très naturellement sous ma plume. Lors du travail préliminaire, Georges a lu pour moi le texte : j'ai réécouté l'enregistrement des dizaines de fois, et cette lecture, ses changements d'intonation, le rythme de sa diction, l'énergie de sa voix, m'ont beaucoup aidé. De là, j'ai imaginé les développements du matériau musical en suivant les évolutions émotionnelles et de pensée de la protagoniste, et les récurrences thématiques du texte. Chassant toute affectation dans le discours, j'ai voulu que les effets dramatiques ne naissent que de l'architecture globale de la pièce. J'ai ainsi énormément travaillé sur cet orgueil d'exister qui se dégage du discours, ainsi que sur la culpabilité existentielle de cette femme et sa peur – peur de l'avenir, peur de l'incertitude de l'existence physique, peur du ridicule, peur de se perdre... – et surtout sa terreur d'avoir vécu en vain.

GL : Hèctor est parvenu à transposer musicalement l'écriture de Marie NDiaye : sa musique est méandreuse, avec parfois une surface très simple, comme une évidence.

Quelle différence y a-t-il entre le travail de mise en scène d'une pièce de théâtre, d'un opéra ou, comme ici, d'un monodrame ?

GL : D'abord, ces expériences du théâtre ne sont pas inutiles ici : les monologues sont nombreux dans le théâtre, et ce depuis l'Antiquité. Bien sûr, l'exercice du monodrame est plus ardu. Dès que la musique entre dans la danse, le metteur en scène n'est plus maître du temps : il doit accompagner celui imposé par le compositeur. On ne maîtrise donc que la moitié des paramètres avec lesquels on joue habituellement. Mais, là encore, cette contrainte ouvre un champ de liberté, et permet de travailler un imaginaire autre, auquel on n'a pas nécessairement accès habituellement.

De ce point de vue, le travail de mise en scène d'opéra nourrit également celui du monodrame : dans l'opéra, si l'on a bien souvent un découpage strict du texte en fonction de la musique, on retrouve également des passages où la voix est libre de placer ses mots au sein d'une phrase musicale – comme dans *Te craindre en ton absence*. Le travail d'Hèctor, en ce sens, est d'une grande précision, et exige de la comédienne une grande habileté à jongler entre liberté et rigueur de tempo.

Comment l'électronique participe-t-elle du dramatique ?

HP : Je me suis attaché à distinguer, dans ce monologue qui relève de l'auto-psychanalyse, ce qui procède du moment présent, du paysage et de l'anecdotique – incarné principalement par l'instrumental – et ce qui rappelle les abîmes du traumatisme. J'ai ainsi pensé aux intrigantes sculptures de l'artiste brésilien Ernesto Neto, ces installations souples et biomorphes en polyamide blanc, étirable comme des bas de nylon. Ainsi la partition est-elle à l'image du paysage que traverse cette femme, transpercé par ces vortex vertigineux, véritables trous noirs dans lesquels elle se laisse parfois glisser, par complaisance masochiste ou pour tenter de s'en sortir. Ces trous noirs sont le domaine de l'électronique, parfois d'une tendresse séduisante et ambiguë, parfois d'une aridité étouffante, presque claustrophobe.

Marie NDiaye s'est-elle associée au reste du travail ?

GL : Non, à chacun d'entre nous de rêver sa partie – ça fait aussi partie du plaisir ! Je crois au reste qu'un écrivain comme elle n'a pas envie de commenter son écriture. D'autant plus un texte comme celui-là. Elle le met au jour et passe son chemin.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Les auteurs

Marie NDiaye, Livret
France (1967)

Marie NDiaye commence à écrire dès son adolescence et à 17 ans, elle est repérée par Jérôme Lindon, fondateur des Éditions de Minuit, qui publie son premier ouvrage *Quant au riche avenir*. En 1985, La Quinzaine littéraire souligne qu'« elle est déjà un grand écrivain. Elle a trouvé une forme qui n'appartient qu'à elle pour dire des choses qui appartiennent à tous ». À la suite de cette parution, elle devient pensionnaire de la Villa Médicis à Rome.

Marie NDiaye écrit aussi bien des romans (*Rosie Carpe*, Prix Femina 2001) que des œuvres pour le théâtre (*Papa doit manger*, figurant au répertoire de la Comédie-Française) et pour le cinéma (elle coécrit le scénario de *White Material* de Claire Denis). En 2011, *Les grandes personnes* est créé au Théâtre de la Colline et elle présente au Théâtre national de Bordeaux *Die Dichte*, texte littéraire avec un support son et vidéo, articulé autour de Berlin et mis en scène par Denis Cointe.

Marie NDiaye livre une œuvre ancrée dans une réalité mêlée d'éléments merveilleux. « J'ai toujours voulu écrire une littérature qui se situe à la fois dans la trivialité de la vie et dans un au-delà, une dimension qui transcende cette trivialité de chaque jour. »

Ses textes sont pétris d'étrangeté, d'éléments envoûtants et fantastiques qui cependant tendent à s'estomper au fil de sa production. Avec *Trois Femmes puissantes*, prix Goncourt 2009, la romancière s'éloigne de cet univers empreint de magie. Son écriture, savante et précise, se simplifie au fil du temps sans toutefois perdre en exigence. Autre thème récurrent, la violence des relations humaines et plus particulièrement familiales, le poids des origines. Elle publie en 2013 *Ladivine*, qui conte le destin tourmenté de trois générations de femmes, dont la grand-mère était noire.

Hèctor Parra, Composition
Espagne (1976)

Après des études de composition et de piano au Conservatoire de Barcelone, Hèctor Parra suit le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam (2002-03) puis approfondit sa formation à Royaumont, au Centre Acanthes, à Takefu (Japon) et à la Haute École de Musique de Genève auprès de Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey, Michael Jarrell, Philippe Leroux et Philippe Manoury. Suite à *Strette* pour soprano et vidéo en temps réel (2002-03), l'Ircam lui commande *L'Aube assaillie* (2004-05), pièce chorégraphiée dans laquelle il énonce son idéal artistique : pulsion énergétique résultant de la friction entre différents flux temporels. Après une période de pratique active des arts plastiques et de fascination pour la peinture – notamment pour l'œuvre d'El Greco et de Cézanne – Hèctor Parra puise son inspiration dans la physique théorique et la biologie évolutive, qui inspirera des œuvres telles que l'opéra *Hypermusic Prologue* (sur un livret de la physicienne Lisa Randall, créé en 2009 au Festival Agora), *Caressant l'horizon* (2010-11) ou *InFALL* (2012).

Hèctor Parra a enseigné la composition électroacoustique au Conservatoire d'Aragon (2005-11) et a été professeur à l'atelier de composition Voix Nouvelles 2011 de Royaumont. Ses œuvres ont été interprétées par le Tokyo Philharmonic, le Brussels Philharmonic, Klangforum Wien, l'Ensemble intercontemporain ou encore le Holland Symfonia. Son dernier opéra *Das geopferte Leben*, sur un livret de Marie NDiaye, rassemble deux ensembles – baroque (Freiburger Barockorchester) et contemporain (ensemble recherche) – et a été créé avec succès en 2014 au Theater Freiburg.

www.hectorparra.net

Georges Lavaudant, Mise en scène et lumières
France (1947)

Metteur en scène mais également auteur et directeur de théâtre, Georges Lavaudant a dirigé successivement le Centre Dramatique National des Alpes, le Théâtre National Populaire à Villeurbanne et l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Il dirige actuellement sa propre compagnie LG Théâtre. Alors étudiant en lettres à l'Université de Grenoble, il participe à la fondation de la compagnie du Théâtre Partisan et signe plusieurs spectacles remarquables entre 1973 et 1975 : *Lorenzaccio*, *La Mémoire de l'iceberg*, *Les Tueurs*, *Le Roi Lear*. Nommé directeur du Centre Dramatique National des Alpes en 1981, il est rapidement reconnu pour son travail et considéré comme l'un des maîtres du théâtre d'images, dont la puissance de suggestion s'appuie sur son impact visuel et plastique. En 1986, il met en scène *Le Balcon* de Genet à Mexico, ville qui le marquera durablement et qui lui inspirera son premier spectacle en tant qu'auteur, *Veracruz* (1988).

Nommé à la tête de l'Odéon en 1996, Georges Lavaudant continue à jouer des différentes facettes de son art : les œuvres du grand répertoire classique – des Grecs à Brecht, en passant par Shakespeare, Büchner, Tchekhov ou Feydeau – alternent avec des créations contemporaines dont il est parfois aussi l'auteur comme *Fanfanes* (2000). Parmi ses dernières mises en scène figurent notamment *Roberto Zucco* de Koltès et *La Nuit de l'Iguane* de Tennessee Williams (2009), *Le Misanthrope* de Molière (2011), *Macbeth Horror Suite* de Carmelo Bene (2011).

Dans le domaine de l'opéra, il a récemment mis en scène *La Cerisaie* de Philippe Fénélon d'après Tchekhov, créée en 2012 à l'Opéra national de Paris. De 2013 à 2015, sa mise en scène de *Cyrano de Bergerac* est en tournée dans toute l'Europe.

Les interprètes

Julien Leroy, Direction
France

Chef assistant de l'Ensemble intercontemporain depuis 2012, Julien Leroy s'inscrit dans la nouvelle génération des chefs d'orchestre français. Il a dirigé l'EIC à la Cité de la Musique, aux Bouffes du Nord, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et en tournée au Mexique. Depuis 2012, l'Académie du Festival de Lucerne invite Julien Leroy au titre de chef assistant de Pierre Boulez, Sir Simon Rattle et Esa-Pekka Salonen. En 2013-14, il débute à la tête de l'Orchestre National de Lorraine, de l'Orchestre d'Auvergne et de l'Orchestre de chambre de Paris. Il a également dirigé, entre autres, l'Orchestre symphonique de Tokyo, l'Orchestre philharmonique A. Toscanini, l'Orchestre du festival de Verbier, les ensembles TM+ et Court-circuit. Il est chef adjoint de l'Orchestre de la Cité Internationale depuis 2006. Violoniste de formation, il se passionne très tôt pour la direction qu'il étudie auprès de Konrad von Abel, Adrian McDonnell, Valery Gergiev, Kurt Masur, Jorma Panula et Daniel Harding, qu'il assiste occasionnellement. Il approfondit le répertoire contemporain avec Laurent Cuniot et Jean Deroyer.

En 2009, lauréat du Young Artists Conducting Program du Centre National des Arts d'Ottawa et sélectionné par l'Académie du Festival de Verbier, il est distingué par l'Honorable Mention Award du 15^e Concours international de direction d'orchestre de Tokyo.

Julien Leroy enseigne la direction d'orchestre au Conservatoire de Metz depuis 2010. Il est lauréat de la 4^e édition des Talents Adami Chefs d'orchestre 2014.

<http://julienleroy.com>

Astrid Bas, Comédienne
France

Astrid Bas s'est formée au Théâtre National de Strasbourg ainsi qu'au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans la classe de Dominique Valadié. Elle joue dans de nombreuses productions, sous la direction de Georges Lavaudant, Bruno Bayen,

Alain Ollivier, Hélène Vincent, Eugène Durif, Jean-Marie Patte ou encore Moïse Touré.

Également metteur en scène, Astrid Bas dirige en 1999 des lectures des *Livres Perdus* de Roger Dextre et signe les mises en scène de *Matériau Platonov* (2003) et *Les Trois sœurs* d'Anton Tchekhov (2007), *Phèdre en Inde* d'après le journal de Jean-Christophe Bailly (2008), *L'Amant* de Marguerite Duras (2008) et plus récemment *Life or Theater* d'après l'œuvre de Charlotte Salomon (2012).

Elle apparaît également au cinéma dans des films de Shiri Tsur (*Album de famille*, 1995 ; *Sans lui sans doute*, 1998), Arnaud Viard (*Fleur à la bouche*, 1996), et Benoît Jacquot (*Pas de scandale*, 1999) – ainsi qu'à la télévision. Elle est en résidence à la Villa Médicis hors les murs en 2013, au centre de danse d'Alonzo King et à l'ODC Theater de San Francisco. La même année, elle se produit à l'Opéra Comique dans le poème dramatique *Manfred* de Robert Schumann (mise en scène Georges Lavaudant, direction musicale Emmanuel Krivine).

Ensemble intercontemporain

France

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant la même passion pour la musique des XX^e et XXI^e siècles. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création de l'ensemble. Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher ils collaborent, aux côtés des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques.

Chaque année, l'ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire. En collaboration avec l'Ircam, l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale.

Depuis 2004, les solistes de l'ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session de formation pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier.

En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, et à partir de janvier 2015 à la nouvelle Philharmonie de Paris, l'ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. Au cours de la saison 2014-15, l'ensemble créera notamment des œuvres de Bruno Mantovani et Yann Robin.

Flûte, Sophie Cherrier
Hautbois, Philippe Grauvogel
Clarinete, Alain Billard
Basson, Paul Riveaux
Cor, Jens McManama
Trompette, Jean-Jacques Gaudon

Trombone, Jérôme Naulais
Violon, Jeanne-Marie Conquer,
Hae-Sun Kang
Alto, Grégoire Simon
Violoncelle, Eric-Maria Couturier
Contrebasse, Nicolas Crosse

L'Ensemble intercontemporain est financé par le ministère de la Culture et de la Communication et reçoit le soutien de la Ville de Paris.

www.ensembleinter.com

Thomas Goepfer, Réalisation informatique musicale Ircam
France

De 2000 à 2004, Thomas Goepfer étudie la flûte ainsi que la recherche appliquée à l'électroacoustique et à l'informatique musicale au CNSMD de Lyon. Il obtient son prix et se consacre alors à la recherche et à la création musicale en intégrant l'Ircam comme réalisateur en informatique musicale. Depuis, il a collaboré avec de nombreux compositeurs, artistes et plasticiens tels Stefano Gervasoni et Cristina Branco pour *Com que voz* (présenté à Musica 2008), l'Ensemble intercontemporain, Hector Parra pour son opéra *Hypermusic Prologue*, Georgia Spiropoulos et Médéric Collignon pour *Les Bacchantes*, Sarkis et sa relecture de *Roaratorio* de John Cage, Ivan Fedele pour *La pierre et l'étang (...les temps...)* ou encore Philippe Manoury pour son concerto pour piano.

Ircam - Institut de recherche et coordination acoustique/musique

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

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

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

www.ircam.fr

Prochaines manifestations

N°28 - Dimanche 5 octobre à 11h, Salle de la Bourse
JEAN-FRÉDÉRIC NEUBURGER, PIANO Les Matinales de Musica

N°29 - Dimanche 5 octobre à 17h, UGC Ciné Cité
LOULOU Ciné-concert

N°30 - Dimanche 5 octobre à 20h, UGC Ciné Cité
LOUISE BROOKS: LOOKING FOR LULU Film documentaire

Retrouvez tous les concerts et spectacles, toutes les dates, tous les lieux, et commandez vos billets en ligne sur :

www.festival-musica.org

les partenaires de Musica

Musica est subventionné par

Le Ministère de la Culture et de la Communication
Direction Générale de la Création artistique (DGCA)
Direction Régionale des Affaires Culturelles
d'Alsace (DRAC)

La Ville de Strasbourg

La Région Alsace

Le Conseil Général du Bas-Rhin



avec le soutien financier de

La Société des Auteurs, Compositeurs,
et Éditeurs de Musique (Sacem)
La Société des Auteurs et Compositeurs
Dramatiques (SACD)
Le Fonds pour la Création Musicale (FCM)
La Fondation Orange
La Fondation Jean-Luc Lagardère
Pro Helvetia, fondation suisse pour la culture
La Fondation Ernst von Siemens pour la musique
Le Réseau Varèse, réseau européen pour la Création
et la Diffusion musicales,
soutenu par le Programme Culture
de la Commission Européenne
ARTE
La Société Générale

avec l'aide des partenaires culturels

Le Conservatoire de Strasbourg
La Haute école des arts du Rhin (HEAR)
L'Orchestre philharmonique de Strasbourg
Jazzdor, scène de musiques actuelles jazz
à Strasbourg
L'Université de Strasbourg
La Filature, Scène nationale–Mulhouse
Le Théâtre de HautePierre
Le Théâtre National de Strasbourg
Le TJP, Centre dramatique national d'Alsace Strasbourg
Strasbourg Festivals
UGC Ciné Cité

avec le concours de

IEC
Les services de la Ville de Strasbourg
L'Agence Culturelle d'Alsace
AMB Communication
FL Structure
Lagoon
Clavierservice Manuel Gillmeister

les partenaires médias

Les Dernières Nouvelles d'Alsace
France 3 Alsace
France Musique
Télérama

Musica est membre de Strasbourg
Festivals et du Réseau Varèse,
réseau européen pour la Création
et la Diffusion musicales

festival

**musica
2014**

25 sept — 10 oct

Strasbourg

