

INVITATION À DAVID CHRISTOFFEL

Théâtre de la Ville — Théâtre des Abbesses
14 novembre 2018

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
47^e édition

Théâtre
de la
VILLE
PARIS
DIRECTION
EMMANUEL
DEMARÇY-
MOTA

Invitation à David Christoffel

Laurent Durupt, *Praeluradium* pour percussion et électronique

Jacob ter Veldhuis, *Grab it!* pour saxophone et bande

David Christoffel, *Tapiserie n°1* pour saxophone et voix parlée (commande du Festival d'Automne à Paris, création)

Antonin-Tri Hoang, *VOST* pour ensemble Links (commande du Festival d'Automne à Paris, création)

Alessandro Bosetti, *It is an island* pour voix parlée et bande

Laurent Durupt, *61 Stèles* pour percussion et bande

David Christoffel, *Tapiserie n°2* pour marimba, accordéon et voix parlée (commande du Festival d'Automne à Paris, création)

Alessandro Bosetti, *Double, fantaisie radiophonique pour accordéon et voix live et enregistrée* (commande du Festival d'Automne à Paris, création)

Jean-Michel Espitallier, performance *Pourquoi continuer ?* (commande du Festival d'Automne à Paris, création)

Christian Lauba, *Hard* pour saxophone

Alessandro Bosetti, *Plane/Talea* pour voix parlée et électronique

Laurent Durupt, *Studi Sulla Notte* pour piano préparé et dispositifs électroacoustiques

Ensemble Links, **Rémi Durupt**, percussion et **Laurent Durupt**, piano

Vincent Lhermet, accordéon

Richard Ducros, saxophone

David Christoffel, voix

Alessandro Bosetti, voix et électronique

Jean-Michel Espitallier, récitant

Durée du concert : 1h50

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
Avec le concours de la Sacem
Avec le soutien de l'Adami



Couverture : Dans l'industrie textile, bobines de fil sur métier à filer
© Shutterstock



À la fois compositeur, poète et créateur radiophonique, David Christoffel propose une rencontre inédite entre musique, poésie et création sonore, avec un choix d'invités singuliers qui élargissent le discours vers une éloquence polymorphe : Alessandro Bosetti, Laurent Durupt, Jacob ter Veldhuis, Antonin-Tri Hoang, Christian Lauba, Jean-Michel Espitallier.

Une voix est projetée. La parole se réfléchit dans l'amplification, son propos dévie. Un peu plus loin, une voix enregistrée de prisonnier résonne dans le haut-parleur, on entend une hargne nerveuse que le jeu du saxophone cherche à amplifier, pour contourner un lyrisme incisif. Richard Ducros joue à distance *Grab it!*, la réplique de Jacob ter Veldhuis à la pièce *Hard* de Christian Lauba. Entretemps, des partitions avec bandes ont densifié le tressage : les œuvres commandées à Antonin-Tri Hoang et Alessandro Bosetti tirent les fils des premières œuvres, les hybrident jusqu'à faire émerger des textures originales.

Cette soirée est particulière par le choix de ses pièces et encore plus par la manière de les assembler. Là où les *Tapisseries* de David Christoffel déploient l'art d'articuler la pensée à l'énergie musicale, les œuvres de Laurent Durupt se déprennent de quelque modèle prosodique préétabli en tressant la musique dans un dialogue d'un nouvel ordre.

La poésie motorique et réflexive de Jean-Michel Espitallier peut alors révéler le dynamisme de ce jeu de construction. En tissant littéralement textures verbales et instrumentales, ce récital à sept voix et plus pourrait même débobiner la sensibilité de chacun.

David Christoffel

L'invitation

David Christoffel, l'invitation du Festival d'Automne vous implique à double titre : en tant que créateur, puisque deux de vos pièces seront créées à cette occasion, et en tant que curateur de cette soirée. Cette bivalence semble, à elle seule, représentative de l'esprit de cet événement.

Je vais en effet répéter dans le geste de curation ce qui est déjà présent dans mon geste artistique : lier des champs qui n'ont pas l'habitude d'être liés, même si dans ma pratique personnelle, les choses sont toujours plus conflictuelles que ça. Il ne s'agit pas de faire des mariages arrangés pour le seul plaisir de leur hétérogénéité, mais d'identifier des formes d'expression artistique qui, pour pouvoir se formuler, ont spécifiquement besoin de se situer dans les intervalles qui existent entre elles. C'est cette exigence-là que je vais essayer de jouer dans le jeu de curation, pour permettre aux acteurs que je réunis d'investir des territoires qui soient moins la collusion de champs artistiques que leur maillage.

Il me paraissait presque évident de ne pas programmer mes propres pièces, mais Joséphine Markovits m'a demandé de le faire, ce qui permet de signer le fait qu'il s'agit d'une curation de créateur. C'est aussi ce qui motive la formulation « invitation » plutôt que « carte blanche ».

Le programme que vous avez conçu révèle en effet votre goût pour l'art qui peut se développer à l'intersection des genres et des catégories.

Assurément ! Il ne s'agit cependant pas de *crossover*, pas plus que d'une tentative d'abolition des frontières, mais plutôt d'une insistance sur le pouvoir des douanes ! La musique d'une part (Rémi et Laurent Durupt, Christian Lauba, Jacob ter Veldhuis, Antonin-Tri Hoang), la poésie (Jean-Michel Espitallier), la création radiophonique (Alessandro Bosetti) : ce serait la façon évidente de mobiliser des acteurs de territoires a priori différents. Mais il y a aussi la façon latente, dans la manière de leur passer commande : je leur dévoile le programme préalablement, pour qu'ils s'imprègnent des matériaux des uns et des autres. J'ai moi-même, pour les pièces que j'ai composées, fait du *cut-up* d'autres pièces inscrites au programme de cette soirée, sachant que certaines de ces pièces sont elles-mêmes des répliques d'autres (*Grab it!* de Jacob ter Veldhuis est une réplique de *Hard* de Christian Lauba).

En tant que créateur, vous situez-vous dans des catégories définies, ou à leur périphérie, ou à leur intersection ?

J'avais adopté l'appellation « opéra parlé » pour signifier que j'entrais dans la question opératique par effraction. C'est une façon de faire coexister poésie et musique en insistant sur l'interdépendance, mais aussi sur la non-redondance des deux instances. Je conserve volontiers cette catégorie qui est très pratique car elle permet notamment de se débarrasser de tout ce que pourrait imposer le mélodrame. Ce qui est plus discret dans ma démarche et qui apparaît dans le terme « tapisserie » dont on peut voir deux occurrences dans le programme, c'est la façon dont le texte musical est travaillé en tant que tel à partir de son maillage avec le texte parlé.

Le terme « tapisserie » évoque Satie, auquel vous avez consacré une thèse de doctorat, et à sa musique d'ameublement. S'agit-il pour vous de dédramatiser le rapport à l'œuvre d'art ?

Il y a certes de la dédramatisation, mais c'est aussi une façon de reformuler ce qu'est devenu l'importance d'une œuvre musicale dans le monde actuel, car la musique d'ameublement était pour Satie une catégorie critique. Pour ce qui est du modèle opératoire, on pourrait aussi passer par Roland Barthes et sa théorie du texte, car la parole et la musique vont se rencontrer selon un imaginaire éminemment textuel. On peut aussi reprendre le « schéma tensif » du sémiologue Jacques Fontanille et les réflexions qui mettent à égalité l'intensité et l'« extensité ». Ne donner pas plus d'intensité qu'il n'y a de place, et pas plus de place qu'il n'y a d'intensité.

Cette soirée relève-t-elle ainsi du manifeste ?

C'est avant tout l'affirmation d'une façon d'écrire. À Antonin-Tri Hoang, j'ai proposé d'utiliser les « outils » de la soirée, à savoir un instrument en direct, des voix enregistrées, et une rencontre entre les deux qui soit plus ou moins de nature performative. Je me dis qu'il y a bien quelque chose qui va ressortir de la rencontre unique de ces noms, qui relève peut-être de l'hapax (forme dont on ne peut relever qu'un exemple) et qui révélera une part significative de leurs écritures, sans effacer la particularité de leurs styles. Le choix d'Antonin-Tri Hoang est significatif à cet égard : quel que soit le parti technique qu'il prend, on reconnaît sa pâte musicale.

S'il devait y avoir un manifeste, il porterait plutôt sur des questions techniques et esthétiques – celles notamment d'intensité et d'extensité, celle de la dépersonnalisation – et sur le fait qu'elles impliquent une politique d'agencement des voix. Que des manières

individuelles s'expriment dans ce contexte ne peut pas être la finalité, mais n'est pas non plus un tabou.

Qu'est-ce qui a attiré votre attention dans la démarche d'Alessandro Bosetti ?

J'avais été très impressionné par son travail sur les douze langues (*Zwölfungen*) et d'une manière générale par son travail pour la radio allemande. Je trouve qu'il a réussi à aller plus loin que ne le fait René Lussier dans *Le Trésor de la langue*, qui demeure cependant une référence. Il ne se cantonne pas à l'amplification musicale d'un travail de collage sur la mélorythmie d'une parole, mais exploite de façon plus large, y compris sur le plan du timbre, les caractéristiques musicales de la voix parlée, avec une écriture très subtile de montage radiophonique. Plutôt que de projeter le locuteur qui irise son redoublement instrumental dans une espèce de spectralité bizarre, il compose vraiment avec les voix parlées qu'il convoque pour les ressaisir instrumentalement, ce qui les enrichit.

Je suis allé ensuite explorer son travail performatif, et nous avons débattu ensemble pour le faire figurer dans trois postures : performative, radiophonique, compositionnelle.

C'est aussi sur les hauteurs tonales de la parole et leur confrontation à un double instrumental que repose *Grab It!* de Jacob ter Veldhuis.

Ce que je trouve très réussi dans *Grab It!*, c'est le fait que l'homorythmie, à laquelle correspond une homomélodie très relative si l'on compare par exemple à ce qu'ont pu faire des compositeurs comme Peter Ablinger, permet de mettre en exergue l'« homo-hargne » ! Même dans mon travail théorique sur les rapports entre texte et musique, je considère que dès qu'un poétologue se met à parler de musicalité de la langue, il est d'office à côté du débat, parce qu'il rate les problèmes d'énonciation en centrant les choses sur le locuteur. Je cherche bien plus des enjeux d'énonciation, et ça suppose donc une dissociation sévère, comme le fait Mikhaïl Bakhtine, le théoricien russe de la littérature (1895-1975), entre le locuteur et l'énonciateur. Plus qu'à la mélodie de la parole, je m'intéresse justement à tous les autres facteurs musicaux de la parole, qui permettent d'en extraire une « proto-narrativité ». Tout cela est infra-linguistique, et c'est ce qui est paradoxal dans ma démarche : je tire la musique vers le discours, mais pour y faire entendre des choses qui sont en-dessous du message, et qui me semblent plus importantes que le message.

Comment a été formulée la commande à Jean-Michel Espitalier ?

Je lui ai donné un titre (*Pourquoi continuer ?*) et une durée : entre 7 et 8 minutes. Cette commande est une sorte d'injonction à être proche de ce qu'il est, dans la mesure où je lui ai dit que je n'avais pensé à absolument personne d'autre pour faire insérer de façon pertinente un poème *a cappella* dans cette soirée !

David Christoffel, c'est aussi l'homme-radio. Selon quelles modalités la création radiophonique prend-elle part à cette soirée ?

Pour moi, le centre de cette question se situe dans l'alliage des niveaux sémiotiques que sont les outils techniques. Dans son *Essai sur la Radio et le Cinéma*, Pierre Schaeffer explique que la radio est ce langage sonore qui constitue presque une grammaire à possibilité fermée, et possède les trois niveaux que sont la musique instrumentale, le bruitage et la parole. D'une certaine façon, j'évolue dans ce vocabulaire, y compris quand j'écris des *Tapisseries*, mais aussi quand je vais chercher des artistes comme ceux de cette soirée. Même s'ils ne mobilisent pas les trois niveaux, ils manifestent un imaginaire de liaison des voix qui relève bien, de ce point de vue, du montage radiophonique. Je ne verse pas dans le fétichisme du son enregistré. Là où je me sens un auteur pleinement radiophonique, c'est dans ma préoccupation de soumettre la voix enregistrée à des manipulations techniques qui favorisent la polyphonie énonciative. Je cherche à maximiser y compris les apports de la liaison entre les voix. Derrière le travail dans L'Atelier de la création pour France Culture sur *Rameau radiostar*, il s'agissait de vérifier que l'opéra est insoluble dans la radio, et que dans cette insolubilité, on explore des choses sur le lyrisme qu'on ne peut entendre qu'à la radio. Cette intelligence de la parole, qui est doublée par son amplification concrète dans le micro, peut, à mon sens, enrichir le geste musical jusqu'à la composition instrumentale. En cela, la programmation de cette soirée est radiophonique de bout en bout.

Propos recueillis par Pierre Rigaudière

Questionnaire

établi par Pierre Rigaudière

1. Qu'est-ce qui définit fondamentalement et spécifiquement votre identité de créateur ?

2. Comment concevez-vous la confrontation à d'autres champs artistiques que le vôtre ? Fait-elle pleinement partie de votre démarche ?

3. Le cadre dans lequel David Christoffel vous a demandé de vous inscrire [ou, pour David, le cahier des charges fixé par le Festival d'Automne] pour cette soirée vous a-t-il semblé contraignant ?

Alessandro Bosetti

1.

Tout d'abord, c'est une nécessité inexplicable mais réelle et tangible quand même. Quelque chose qui me pousse – peut-être même contre ma volonté – à aller de l'avant, à chercher.

Et puis la recherche continue quelque chose dans l'œuvre musicale qui pourrait être appelé « sujet ».

L'idée qu'il puisse exister des êtres et des identités vivants qui n'existent que dans un environnement sonore et abstrait. Peut-être est-ce finalement une recherche qui reflète une quête d'une identité personnelle, qui dans mon cas, a toujours été très fluide, pour des raisons biographiques et privées.

La musique n'est peut-être qu'un outil et un véhicule pour ça et l'intérêt pour la voix et les voix vient de cette intuition corroborée par l'idée que les voix vivent dans un champ encore vierge et peut-être pas encore colonisé par la rationalité et le langage.

2.

Absolument, et ça passe souvent par une idée de radiophonie. Même si je me sens à cent pour cent musicien, je ressens souvent la radio comme un territoire de liberté pour la création musicale et sonore tout court.

J'ai souvent créé des œuvres d'art radiophonique en particulier pour les radios nationales en Allemagne qui ont particulièrement développé ce domaine. Bien qu'il y ait souvent un parti pris sur la façon dont une pièce radiophonique devrait sonner, je pense que la beauté de la radio est précisément son ambiguïté sonore : on ne peut pas distinguer à la première écoute le son de la radio, ça peut être de la musique, du bruit, de la parole ou du silence – *live* ou enregistré – dans n'importe quelle combinaison.

3.

David a fait une proposition contraignante par définition, un programme complexe, dense et modulaire,

plein de rebondissements. C'est un type de contrainte qui me convient et qui m'a inspiré à écrire de la musique à son tour complexe, dense, modulaire, rapide.

Il s'approche du montage radio qui m'a toujours inspiré et du montage interdit pour le dire avec les mots de Jean-Luc Godard. Dans les moments où vous placez deux objets l'un à côté de l'autre, peu importe s'ils ne sont pas liés l'un à l'autre, une histoire a lieu. La même chose arrive avec deux mots ou deux sons.

Les formes musicales actuelles, surtout dans le contexte de la musique expérimentale dont je viens, s'appuient fortement sur des formes allongées, continues, planantes, immersives. Alors que j'aime profondément ce genre de forme, j'ai toujours cherché une opposition aussi, une approche syntactique, *stop and go*, mot après mot, son après son, battement de cœur après battement de cœur. Qu'est-ce qui nous pousse à sentir la continuité et la direction dans une série de sons sans rapport et dans une séquence d'impulsions détachées ?

Nos consciences créent-elles ce « legato » qui n'existe pas dans la matérialité des sons détachés ? Ou cet aspect de la musique existe-t-il déjà dans un endroit mystérieux et indéfinissable ?

David Christoffel

1.

S'il est délicat de fixer mes créations dans une identité, c'est peut-être parce que je maintiens l'entre-deux entre poésie et musique et que je cultive le côté délicat de la liaison. Là où j'essaie d'éviter que la part poétique ne s'incruste trop en elle-même, le dispositif musical affleure lui aussi ce qu'il pourrait devenir si la parole n'était pas juste à côté. Et c'est sans doute parce qu'elles restent à distance de gestes esthétiquement plus identifiables, que mes pratiques posent souvent des problèmes d'identification et peuvent soulever des débats, voire des dissensus.

2.

C'est bien parce que cette confrontation me revient d'une production à l'autre, que j'ai tellement de difficultés à déterminer mon propre champ à l'exclusion des autres. Même si je ne procède pas toujours dans le même ordre, mon écriture verbale appelle le montage, qui appelle la musique instrumentale... Et si j'éprouve à chaque fois une interdépendance entre les champs, il y a quand même une séparation. Se définir à la fois poète, créateur radiophonique et compositeur,

ne consiste pas à abolir les frontières. Cela serait illusoire et donc dangereusement naïf. Il s'agit moins d'une célébration de l'altérité que d'une réelle et franche confrontation.



3. D'une certaine manière, ce cahier des charges s'est élaboré *in progress*. C'est tout en échangeant avec le Festival qu'on a réussi à lier différentes de mes envies très éloignées les unes des autres, tout en retenant ce qu'elles avaient de plus essentiel. De là est née une soirée très particulière, extrêmement bigarrée à première vue, mais très cohérente à l'écoute de bout en bout. J'ai même été frappé, en dévoilant aux uns et aux autres des artistes sollicités, de constater qu'ils ne se connaissaient que très peu les uns les autres, alors que leurs pratiques respectives partagent justement ces mêmes frottements de frontières.

Laurent Durupt

1. Fondamentalement, je crois que le fait d'être interprète irrigue mes créations de nombreuses manières, sur différents plans et sans que ce soit conscient ou en tout cas volontaire. Et d'autres traits relativement spécifiques, comme l'inlassable lutte contre les cases dans lesquelles la culture capitaliste du divertissement voudrait nous ranger, ou encore un certain rapport non fétichiste à la partition, en sont probablement directement issus.

2. Lorsque j'étais pensionnaire à la Villa Medici, j'étais celui qui ouvrait le plus de collaborations. Toutes n'ont pas été concluantes mais certaines sont devenues des amitiés artistiques très fortes qui durent encore aujourd'hui. C'est en tout cas la plus passionnante manière d'enrichir mon travail, de le remettre en question, et d'avancer sur des sentiers pour moi inconnus et inattendus. Ces voies mènent quelquefois à des impasses ou sont un détour mais elles sont toujours incroyablement vivifiantes.

3. Absolument pas, et c'est un grand honneur d'être programmé dans ce grand festival. La thématique proposée par David est super excitante et j'ai particulièrement hâte de découvrir ce que Antonin-Tri Hoang nous prépare, tout comme de faire une version à plusieurs de mes *Studi Sulla Notte* !

Jean-Michel Espitalier

1. D'abord la liberté. Ensuite « retrouver le sérieux que l'on mettait dans le jeu, enfant. » (Nietzsche)

2. Elle m'est nécessaire, naturelle, naturellement nécessaire, naturellement naturelle. Je suis un couteau suisse, un *hub*, un centre de tri, une décharge, une rampe de lancement, un récepteur-collecteur, un portulan, un centre de recyclage, un aspirateur, une soufflerie, un *dancefloor*, un braqueur, une salle des pas perdus, un bateau pirate, un four à micro-ondes, une discothèque, un GPS, un hologramme, un débarcadère, une bibliothèque, un coffre à jouets, une machine-outil, une trousse de maquillage, une douille voleuse, un forum de discussion, une prise multiple, un serveur, une gare de triage, une foreuse, un géomètre, un poste d'aiguillage, un lance-grenade, un clavier, un mixeur, un virus, un four à chaleur tournante, un sac de nœuds, un agent double, un lance-confettis, une chambre d'échos, une batterie dix fûts, un rond-point, un transformateur, un piège à ressorts, une salle d'embarquement, un distributeur, une caisse de single malt, une caisse de résonance, une caisse enregistreuse, une caisse à outils, une caisse claire, une grosse caisse, une rose des vents, un funambule.

3. La contrainte est une autre forme de liberté. « On ne peut trouver la liberté que par la discipline » (Pierre Boulez). Reste à savoir si la contrainte discipline...

Antonin-Tri Hoang

1. Définir son identité est difficile, généralement ce sont les autres qui le font. Votre question me définit comme créateur. Alors, soit, je crée, et disons que je compose et joue de la musique.

C'est une identité en mouvement. Depuis dix ans je joue sur scène en tant que saxophoniste et clarinetiste dans des contextes et des lieux très différents. Je voyage beaucoup et j'emmène avec moi une sorte d'atelier mobile, partagé entre des carnets, des livres et des choses à développer sur mes instruments. Dans cette vie quelque peu en confettis, j'essaie, quand j'écris de la musique, de raccommoier tout cela. Mon travail principal est de ne pas tout perdre en route, de me souvenir, de raccorder entre elles toutes ces choses qui gravitent autour de moi.

2. Je n'utiliserais pas le terme de confrontation (front contre front !), j'aime mieux les idées de contrepoint et de rapports. Ce n'est pas une démarche en soi, c'est ainsi que j'aime voir les choses. L'auditeur passe son temps à associer ce qu'il écoute avec des phrases, des images, ce qu'il a entendu précédemment, des souvenirs ou l'allure du voisin. La pluridisciplinarité est déjà dans nos têtes !

3. C'est la première fois que j'écris de la musique sans devoir la jouer. C'est nouveau pour moi et c'est une bonne chose je pense : prendre un peu de recul, ne plus systématiquement agir à la première personne du singulier ou du pluriel. En n'étant pas acteur direct de ce que l'on imagine, on peut avoir les oreilles plus libres et tâcher de se fondre avec l'auditoire, être une troisième personne.

Un autre aspect de la proposition de David qui me plaît beaucoup est son désir de perméabilité entre les différentes œuvres. Je ne conçois pas une œuvre comme un espace clos et c'est ici l'occasion d'ouvrir les portes et les fenêtres.

Christian Lauba

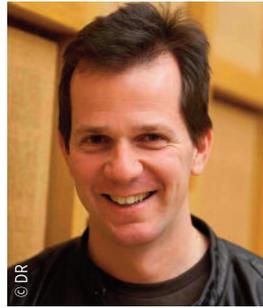
1. Je suis tout simplement un compositeur dont l'identité sera définie par mes choix esthétiques et stylistiques en essayant de ne pas systématiquement représenter mon époque. Un créateur qui correspond exactement à son époque disparaît en même temps qu'elle. Être moderne ou traditionnel n'est pas important, il suffit tout simplement d'être inspiré. Le début du XX^e siècle est un modèle à égaler où des compositeurs comme Varèse, Strauss, Debussy, Ravel, Rachmaninov, Sibelius, Saint-Saëns, Gershwin, Schoenberg, etc. co-existaient : ils sont tous encore joués aujourd'hui !

2. Le cinéma m'inspire beaucoup. Le déroulement et la pulsation des images dans le scénario d'un film me donnent beaucoup d'idées.

3. Le cadre que propose David Christoffel pour cette soirée n'est pas du tout contraignant. David a réuni les interprètes et les collègues compositeurs qui l'ont inspiré, démarche généreuse, saine et amicale !

Biographies

Alessandro Bosetti, compositeur et interprète



Le travail d'Alessandro Bosetti est basé sur la musicalité de la voix, du langage et des langues. Il explore la frontière entre le langage parlé et la musique. Ses compositions abstraites (sur disque, jouées lors de performances en public ou pour des diffusions radio-phoniques) mêlent documents sonores et entretiens enregistrés, collages acoustiques et électroacoustiques, stratégies relationnelles, pratiques instrumentales, explorations vocales et manipulations numériques. Il est depuis 2000 une figure majeure de l'Ars Acustica, et est l'auteur d'un corpus d'œuvres électroacoustiques et de compositions texte-son, notamment pour des institutions comme WDR Studio Akustische Kunst, Deutschland Radio, ou encore le GRM. Il a développé son travail sur la voix pour les ensembles Neuevocalsolisten, Maulwerker et Kammerensemble Neue Musik. Ses performances ont été présentées en Europe, en Asie et aux États-Unis, que ce soit en solo, à la tête de son ensemble Trophies avec Tony Buck et Kenta Nagai, ou en collaboration avec d'autres performeurs vocaux, Jennifer Walshe et Tomomi Adachi, avec le pianiste Chris Abrahams et les chorégraphes Georges Appaix et Ariella Vidach.

melgun.net

David Christoffel, compositeur et récitant



À la fois poète et compositeur, créateur radiophonique et chercheur, David Christoffel place la poésie et la musique dans des voisinages particuliers. Il est l'auteur de recueils de poèmes (*Litteralicycles* aux Éditions de l'Attente et *Argus du cannibalisme* chez Publie.net), de disques (*Oecumetrucs* chez Artalect et la série *Radio Toutlemonde* pour Super Moyen les disques), il produit des opéras parlés (*Le Cul de la quinte* à l'université de Tours en 2017 ou *Échecs opératiques* à l'Opéra de Rouen en 2018) et des performances sonores (*La voix de Foucault* pour le festival ManiFeste 2014). Il est producteur pour Radio France (pour les programmes de création radiophonique de France Culture et, précé-

demment, pour la Matinale de France Musique), correspondant musical de la Radio Télévision Suisse, et directeur d'antenne de la webradio du Printemps des Arts de Monte-Carlo de 2016 à 2018. Docteur en musicologie de l'EHESS, il est professeur associé au CNSMDP, chargé de cours au CFMI d'Orsay et intervenant pour le programme Écoute ! du Festival d'Automne à Paris. Il a publié *Ouvrez la tête (ma thèse sur Satie)* aux éditions MF en 2017 et *La musique vous veut du bien* aux PUF en 2018. Il participe aux revues *Il Particolare*, *Action Restreinte*, *Ballottage*, *Multitudes* et *Espace(s)*...

dcdob.fr

Laurent Durupt, compositeur et pianiste



Pianiste et compositeur, pensionnaire à la Villa Médicis en 2013-2014, Laurent Durupt produit des œuvres couvrant un large spectre de la création sonore, depuis la composition rigoureusement écrite, avec électronique (*Sonate en triΩhm*, 2011) ou exclusivement instrumentale (*Vertical Speed*, 2015) jusqu'à l'installation sonore (*Minimal Music for Maximum Space*, 2015), en passant par l'improvisation (*Studi Sulla Notte*, 2013) ou le théâtre musical (*La Nuit acoustique*, 2015). Ses œuvres sont jouées dans le monde entier (Paris, Lyon, Strasbourg, Londres, Rome, Palerme, Valencia, Bogota, Vitoria, Chelsea, Manchester, Saint-Petersbourg, Vancouver, Dallas, San Antonio ou New York). Diplômé du CNSMDP, de l'IRCAM, et de l'Académie des Beaux-Arts (Prix Pierre Cardin), il est cofondateur du duo et de l'ensemble LINKS, et performe régulièrement avec le plasticien Hicham Berrada (*Présages*, à l'Hotel de Ville de Paris, Nuit Blanche 2014). Il collabore également avec le scénographe Fabian Offert (*P-server*, au Théâtre des Bouffes du Nord, 2013 et *AnthropoSCENE*, 2018), le plasticien Théo Mercier (*Du futur faisons table rase*, 2014 ; *La Fille du collectionneur*, 2018), le photographe Malik Nejmi (*Une odyssée*, 2015 et *Traversés*, 2016) ou encore la cinéaste Martina Magri (*La Tentation de la forteresse*, 2016).

laurentdurupt.com

Jean-Michel Espitalier, poète et récitant



Écrivain inclassable, poète et batteur de rock (et alentours !), Jean-Michel Espitalier est l'auteur d'une vingtaine de livres, dont pour les derniers : *Tourner en rond : de l'art d'aborder les ronds-points* (PUF, 2016) ; *Syd Barrett, le rock et autres trucs* (Le Mot et le Reste, 2017) ; *La Première Année* (Inculte, 2018). Sa dernière création est *Sergent Pepper, suite* (France Culture, 2017). Il travaille sur plusieurs projets multimédias, notamment avec la chorégraphe Valeria Giuga (Compagnie Labkine).

Antonin-Tri Hoang, compositeur et clarinetiste



La forme, le temps et la mélodie : autant d'interrogations pour Antonin-Tri Hoang. La forme, il cherche à la perturber, au sein du Novembre Quartet où les différentes compositions du groupe sont sans cesse remodelées, réduites, simplifiées ou altérées, à travers des processus de montage de partitions où la mémoire de l'auditeur est expressément sollicitée. En solo de saxophone, il reproduit ces mêmes phénomènes dans une forme totalement improvisée où chaque événement joué est mémorisé et régulièrement rappelé (*À l'improvisiste* pour France Musique, 2017).

Le temps, il l'aborde dans tous ses projets, en particulier pour la commande de France Musique *Cinq synchronies*, où il étudie cinq façons de manifester l'écoulement du temps dans un intervalle de deux minutes, ou encore avec le quatuor de clarinettes Watt. Venant du jazz, et le pratiquant toujours au sein de nombreux ensembles, il place la mélodie au centre de ses questionnements : comment advient-elle, comment revient-elle, à quels fragments de nos mémoires est-elle reliée ? Son parcours le mène en tant qu'instrumentiste et improvisateur à collaborer avec différents ensembles et artistes, Eve Risser, Benoît Delbecq, Julien Pontvianne, Fantazio, Jean-Jacques Birgé, l'ensemble ONCEIM, L'Orchestre National de Jazz Daniel Yvinec et bien d'autres.

Christian Lauba, compositeur



Compositeur français né en 1952 à Sfax (Tunisie), Christian Lauba étudie au Conservatoire de Bordeaux. Premier prix du concours international de composition de Berlin en 1994, il est président du jury du concours de composition Gaudeamus 1996. De 2004 à 2006, il est directeur musical de l'Orchestre National Bordeaux-Aquitaine, puis compositeur en résidence à l'Opéra de Bordeaux avec les créations de *Bogor* pour orchestre, le ballet *Zatoïchi* et de son opéra *La Lettre des Sables* sur un livret et avec une mise en scène de Daniel Mesguich.

À l'image de György Ligeti qui l'a beaucoup aidé dans sa carrière, il s'essaie à la synthèse des styles. Attentif aux influences les plus diverses, usant des esthétiques et des techniques qui s'offrent à lui, Christian Lauba a développé un langage original mais se dit proche de la tradition française. Il donne des *masterclass* et des conférences en Europe et à l'étranger, il est l'auteur d'une œuvre qui témoigne de son intérêt pour les effectifs les plus divers, du soliste à l'orchestre.

cdmc.asso.fr/tr/ressources/compositeurs/biographies/lauba-christian-1952

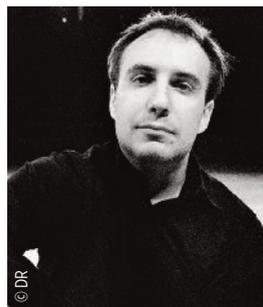
Jacob ter Veldhuis, compositeur



Né en 1951, JacobTV (Jacob ter Veldhuis) débute sa carrière comme musicien de rock. Par la suite, il étudie la composition classique et électronique au Conservatoire de Groningen. Outre la musique de chambre et les compositions pour orchestre, il se fait connaître comme spécialiste du *speech melody* avec son œuvre *Boombbox*, qui est jouée partout dans tout le monde. Sa musique est le plus important produit d'export de musique classique des Pays-Bas en 2016, avec plus de mille concerts dans le monde (BUMA Classical Award). Ses œuvres pour saxophone sont populaires, comme *Garden of Love*, *Buku*, *Grab it!*, *Pimpin*, *Jesus is coming*, *Pitch Black*, *Heartbreakers*, *Postnuclear Winterscenario*, *Tallahatchie Concerto* et *Tipperary Concerto*.

jacobtv.net

Rémi Durupt, percussionniste et chef d'orchestre



Rémi Durupt a étudié auprès de Laurent Gay à Genève, de Peter Eötvös en Hongrie, d'Enno Poppe lors de l'Ensemble Modern Academy et de Vittorio Parisi lors de l'Académie de l'Ensemble Dedalo, où il obtient le Prix Bettinelli. Il obtient aussi, entre autres, le Premier Prix au concours Giancarlo Facchinetto pour la direction d'orchestre à Brescia en 2018. La relation avec de nombreux musiciens comme Jean Geoffroy, Emmanuel Séjourné, Alexandros Markeas, Jens MacManama, Jean-Yves Bernhard a enrichi sa formation. Il collabore avec des ensembles comme Ensemble Links, ONCEIM, Eklekto, Warning. En projet, des œuvres de Frank Bedrossian, Sébastien Rivas, Laurent Durupt et bien d'autres. Rémi Durupt enseigne au Conservatoire régional de Mantes-la-Jolie et au Pôle Supérieur Poitou-Charentes CESMD à Tours.

remidurupt.com

Richard Ducros, saxophone



Né en 1974, Richard Ducros fait ses études au Conservatoire de Bordeaux avec Jean-Marie Londeix (saxophone). Dès la fin de ses études, il entreprend une carrière de soliste. Le compositeur Christian Lauba le choisit pour une série de prestations illustrant ses *masterclass* et conférences à Chicago, au Conservatoire de Paris, et en Europe. La collaboration avec ce compositeur lui permet de jouer en soliste dans de nombreux lieux de concerts et de festivals. Il a travaillé avec les compositeurs François Bernard Mâche, Michel Portal, Bernard Cavanna ainsi que Philippe Hurel et participé à de nombreuses créations. Richard Ducros joue le répertoire classique du saxophone (Debussy, Caplet, Hindemith, Glazounov...) ainsi que le répertoire virtuose des années trente de Rudy Wiedoeft ; en mai 2008, il a créé le triple concerto (*New York Concerto*) de Christian Lauba avec Jonas Vitaud au piano, Henri Demarquette au violoncelle et l'Orchestre Symphonique de Mulhouse. Richard Ducros se produit régulièrement en recital avec les pianistes Jean-Frédéric Neuberger, Nathanaël Gouin ou Tristan Paff.

Ensemble Links

Créé en 2007 par Laurent et Rémi Durupt, Links est tout d'abord un duo piano/percussion, désireux de découvrir le répertoire pour cette formation, dont *Kontakte* de Stockhausen est la pierre fondatrice. Sous sa forme collective, Links regroupe des musiciens engagés dans la création, l'improvisation, la composition, et des artistes visuels, liés par une passion pour l'art sous toutes ses formes. Ses membres ont pour projet de proposer de multiples formats de concert traduisant leur éclectisme et leur désir de lier intimement les différentes dimensions de l'art vivant. Cela les mène aussi bien vers des œuvres phares du XX^e siècle que vers des créations de compositeurs d'aujourd'hui (Sakai, Bedrossian, Rotella, Rivas), en collaborant également avec des ensembles tels Hanatsu Miroir et DeCaelis.

ensemblelinks.fr

Vincent Lhermet, accordéon



de Bruno Mantovani.

Lauréat de la Fondation d'entreprise Banque Populaire, il s'est distingué à de nombreuses reprises sur la scène internationale en remportant à 19 ans le Concours International d'Arrasate-Hiria en Espagne en 2006 et en se classant finaliste au Concours International « Gaudeamus Interpreters » d'Amsterdam en 2011.

Vincent Lhermet se produit dans le monde entier en soliste et avec orchestres et ensembles ; il est engagé dans le répertoire de la musique d'aujourd'hui.

Dans sa discographie, on peut citer : *Correspondances* (Collection jeunes solistes Fondation Meyer/CNSMDP, 2014), *Rameau, hier et aujourd'hui* (Klarthe/harmonia mundi, 2015) et *Créations pour un festival* (Printemps des Arts, 2017), et paru récemment *Poetical Humors*, musique élisabéthaine et création contemporaine pour viole de gambe et accordéon avec Marianne Muller.

vincentlhermet.fr

Prochains concerts

Vendredi 16 novembre

Claude Vivier

Gérard Grisey

Cité de la musique – Philharmonie de Paris



Lundi 26 novembre

Enno Poppe

Rundfunk

Théâtre des Bouffes du Nord



Mardi 4 au samedi 8 décembre

Théâtre de la Ville – Espace Cardin

Lundi 17 au mercredi 19 décembre

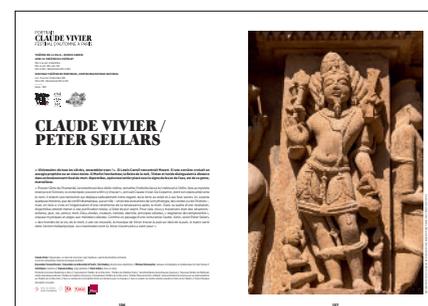
Nouveau théâtre de Montreuil,

centre dramatique national

Claude Vivier

Peter Sellars

Kopernikus, un rituel de mort



Directeur : Emmanuel Demarcy-Mota
theatredelaville-paris.com

Présidente : Sylvie Hubac
Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota
Directrices artistiques :
Marie Collin, Joséphine Markovits
festival-automne.com

Théâtre
de la
Ville
PARIS

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
47^e édition

Le Monde

W E E K • E N D

CHAQUE VENDREDI EN KIOSQUE



LEMONDE.FR/M-LE-MAG