

Envers Compagnie & Kitchen.kom

Présentent



L'ART DE LA FIGUE

POÈME EN FUGUE
mêlant *La figue* de Francis Ponge
à *L'art de la fugue* de Jean-Sébastien Bach

Avec & Sans l'Ensemble ICTUS

Musique :
JOHANNES SCHÖLLHORN

Conception & Mise en scène :
MANUELA MORGAINE



Distribution :

Musique : Johannes Schöllhorn

Le chef d'orchestre : Georges-Elie Octors

Avec & Sans l'Ensemble Ictus :

1 Cor
1 Clarinette
1 Clarinette basse
1 trompette
1 trombone
1 tuba
1 piano
1 accordéon
1 Violoncelle
1 Contre basse
1 Violon
1 alto

Playbach :

Thierry Coduys

La figue – voix off :

Manuela Morgaine

Tango :

Jorge Pell

Costumes :

Anne Brault

Lumières :

Jean-Louis Aichhorn

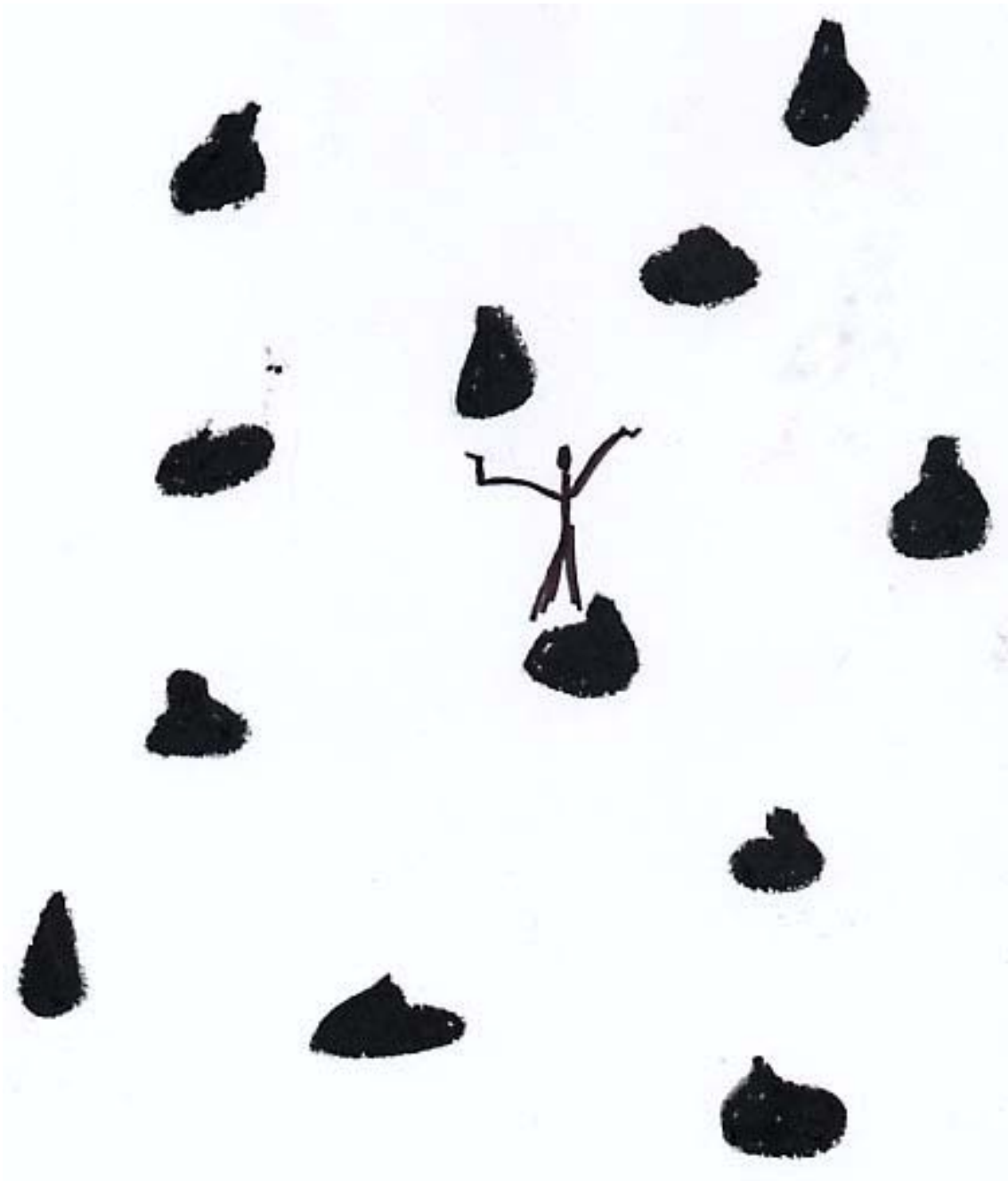
Assistante à la scénographie
et actions plateau :

Virginie Berry

Régies et Actions Plateau :

Laurent Bénard.

NOTES D'INTENTIONS





« Mets-toi devant un arbre et décris-le. »
Flaubert à Maupassant.

« No risk no fun »
Johannes Schöllhorn

L'art de la fugue a été imaginé en 1998. Ce projet n'a cessé, depuis, de chercher ses musiciens, ses complices de jeu, ses producteurs, son équipe. Il a déjà changé trois fois d'ensemble musical, de formes, de formats, pour arriver à se produire. Il est quatre fois tombé à l'eau. L'histoire de sa gestation fait partie du travail de dédoublements, de contrepoints, de mauvaises et de vraies rencontres, de bouts d'essais, d'échecs ou de constats sans doute nécessaires à sa juste forme et réalisation.

La description d'un arbre peut acharner toute une vie quand il s'agit de questionner au corps les enjeux de la création, les branches de la composition, quand on sait à quel point il est difficile de décrire l'*invention*, qui est ici le thème de la recherche. Quand on imagine Bach expliquant L'Art de la fugue à ses neufs enfants, répétant des phrases musicales et leurs infinies variations. Quand il s'agit aussi d'ouvrir le rideau au sens propre, voir de quoi il se fend, revenir à une sorte d'enfance de l'art par la répétition infinie de cette ouverture. Et suggérer le sens-sensible de cette ouverture. L'érotisme en musique est difficile à défendre alors qu'il détient les rythmes aléatoires de l'abstraction. Je veux juste ici revenir à la matière première, perdre habitudes et connaissances, apprendre à ouvrir - fermer et re-ouvrir un rideau, celui de la scène, de la musique et du langage, pour espérer inventer encore quelque chose, figurer, rien qu'une surface mouvante.

Il semble que cette version-là soit mûre et quasi définitive. C'est pour ce «quasi», cette liberté de dé-faire, que je me consacre au spectacle du vivant. Je regarde l'arbre et c'est quoi ?



Figure: 1- Le fruit du figuier. La figue est un fruit à pulpe molle, délicate et sucrée.
2- Fruit agrégé, composé d'un grand nombre de caryopses réunis dans un involucre charnu et succulent." E. Littré.

" Fugue: ital. *fuga*, fugue, proprement fuite, puis composition de musique, ainsi dite parce que des phrases semblables se présentant successivement dans toutes les parties, semblent se fuir et se poursuivre tour à tour." E. Littré.

Je vois, j'entends la conception du poème *La Figue* de Francis Ponge, comme la fugue incessante du poème fuyant le sens comme la peste et courant à la recherche du son comme seule idée de sa matière première. C'est un poème, en boucle, qui se décline sous toutes ses coutures. C'est un poème en train de s'écrire. C'est un poème (*la figue*) qui se défait, une à une, de toutes ses peaux. C'est plus de cent fois le même poème. Tiré du livre *Comment une figue de paroles et pourquoi* (GF Flammarion), dont le principe, décidé par Ponge lui-même, est de publier tous les brouillons et manuscrits d'un seul poème, sans choix ni restriction d'aucune sorte. C'est la naissance de la figue-poème ou comment représenter le poème sous la forme d'une figue. C'est voir naître une forme sans l'achever, mais en la poursuivant toujours. C'est aussi la forme de la fugue.

Je vois, j'entends *L'Art de la fugue* de Jean-Sébastien Bach comme l'écho continu du poème-figue. Pour cet *Art*, Bach a multiplié les possibilités d'orchestration: claviers, cordes, instruments à vent... Cet *Art* est la multiplicité, l'infinitude musicale. Il existe pour se décliner. C'est toujours la même phrase qui, par contrepoints, autrement, s'élabore. C'est une oeuvre elle aussi inachevée. Sur le manuscrit de la quadruple fugue à trois sujets qui interrompt brusquement la composition, sont tracés, à l'endroit de la portée restée vide, les mots suivants: "Sur cette fugue, où le nom de Bach est utilisé comme contre-sujet, l'auteur est mort." On sait que Bach mourut un an plus tard. Mais on ne saura jamais si cette oeuvre fut volontairement inachevée.

Je vois, j'entends *Figue* et *Fugue* mêlées pour parler un art en mouvement ou un poème en fugue. Avant tout, donner à entendre et à voir comment *quelque chose* se forme et comment toute forme se décline.

Le figuier ne porte pas de fleur. Celle-ci se développe à l'intérieur du fruit. La figue contient la fleur infinie de son poème. La fugue, elle, engendrée par une seule phrase musicale, fleurit, s'ornemente, et toujours, se poursuit .



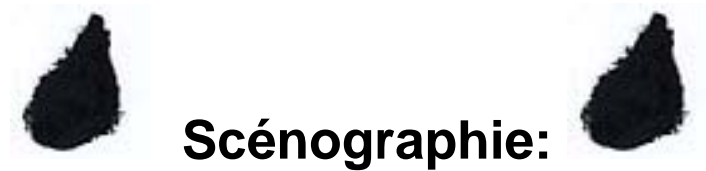
Petit dessin (arabesque-ornement) de la main de Bach sur la partition.

Un orchestre (la fugue) interprétant l'un, une récitante (la figue) interprétant l'autre, en canon, selon le principe de la variation ou du contrepoint. Parfois, le poème peut être dit en l'absence de musique. Et la musique en l'absence du poème. Parfois tous deux se rejoignent. Dire un poème ré-écrit cent fois, c'est aussi inventer, chaque fois, un mode nouveau. Décrire une figue cela peut être tragique, comique, grotesque, burlesque, lyrique, pathétique, sensuel, pornographique, botanique voire scientifique. Le poème peut être aussi écrit dans l'espace, chorégraphié, enregistré, traduit en simultané selon les pays qui l'accueillent.

Parfois la fugue remplace la parole. Souvent, les deux s'entre-mêlent. La fugue s'anamorphose. Elle suit les contrepoints de Bach, mais elle est transformée par l'orchestration et les infiltrations de la voix.

Un chef dirige à la fois son orchestre, la récitante et aussi les éléments du décor qu'il fait naître.

Le spectacle d'une durée d'une heure quinze sera suspendu, comme inachevé à l'endroit où la dernière fugue s'interrompt



Scénographie:

Un rideau à transformations
Douze poufs-figues
Un piano à queue
Un fond d'écran

Le rideau de velours rouge, fermé, entrouvert, ouvert, fermé, soulevé, roulé, déposé, joue comme fond et intérieur du fruit. Il est utilisé comme forme changeante, élasticité, infinité de plis, origine d'un monde.

Les deux couleurs déclinées, le rouge et le noir, ne font que reproduire l'extérieur et l'intérieur du fruit.

Les figues sont représentées par des poufs noirs. Ces poufs remplis de grains, comme le fruit arrivé à sa maturité, tomberont un à un. Dirigés par le chef, ce sont des points d'orgue, les signes du rythme dont la forme aléatoire (un pouf change de forme selon comment il chute) décline elle aussi le sens et le son de ce qui, infiniment, se répète sans jamais se ressembler. Ils seront aussi les sièges des musiciens absents.

Ils seront aussi fruits calcinés, missiles lents, masses noires évoquant les 39 versions de *L'art de la fugue* interprêtées entre 1939 et 1945, fruits traversés par l'Histoire.

Tout serait, pour commencer ou pour finir, origine du monde, fécondité, paradis, fruit défendu, pêché, calcination, fleur, puis origine du monde, puis fruit, pluie d'or, pluie noire, pourpre, cycle infini et fini, conjugaison d'un opéra et d'un poème en fugue.

Costume :

La figue est dans les cintres. Suspendue. Elle porte une succession de robes rouge-noire-blanche-rouge qui déclineront les aspects de l'extérieur, de l'intérieur, et de la pulpe laiteuse qui les sépare. C'est un costume qui s'épluche.

La musique : Avec et Sans orchestre

J'ai demandé au compositeur Johannes Schöllhorn de réécrire *L'art de la fugue* de Jean-Sébastien Bach et c'est par un jeu d'*anamorphoses* qu'il a construit plusieurs des huit mouvements sur lesquels s'ornementa mon projet. Je pensais à lui comme à un des neufs enfants de Bach. Johannes Schöllhorn vient de Freiburg, l'Allemagne authentiquement baroque, et son œuvre confronte depuis toujours la tradition musicale et le contemporain.

Voici les huit mouvements qui composent *L'art de la fugue* d'après *L'art de la fugue* :

Notes du compositeur :

Contrapunctus 4 - - - - 10 minutes Overture Tutti sans les cuivres
doux, quasi-méditatif, psychédélique, mouvement lent de lever de rideau.

Contrapunctus 6 - - - - 3 minutes

Contrapunctus 1 - - - - 4 minutes ANAMORPHOSES

Contrapunctus 9 - - - - 3 minutes

Contrapunctus 10 - - - - 10 minutes

Ce sont des vagues. La musique apparaît et disparaît lentement, plusieurs tons, beaucoup de bruits doux (dans le style Sciarrino-Lachermann)

Variations Contrapunctus 14 - - - - 20 minutes Tutti
Beaucoup de couleurs différentes, de zéro à la plus agressive, une grande flèche.

Canon per Augment.A - - - - 4 minutes TANGO
Un mélange de tango et de big band.

Canon per Augment B - - - - 4 minutes Piano solo
Spasmes subversifs.

Reconnaître et Méconnaître, Suivre à la lettre, Prendre des notes et Perdre de vue Bach ont été mes indications.

Nous avons donné une version concert de trois contrepoints au De Singel d'Anvers en février 2001 avec l'ensemble Ictus. C'est l'ensemble Ictus qui a commandé et rendu possibles les trois premiers mouvements de notre musique.

Puis avec l'ensemble Court Circuit en octobre 2003 à l'abbaye de Royaumont. C'est à l'occasion de ce dernier concert que j'ai fait la rencontre de Thierry Coduys et

commencé avec lui les premiers échanges autour de l'amplification, la diffusion du son et les possibilités d'interactivité entre la musique et les événements scéniques. Lors de ces deux versions concert, *L'art de la figue*, était accompagné de musiciens live, d'un orchestre et d'une voix. Il était imaginé depuis le départ avec les musiciens sur la scène, pensé comme un opéra.

Devant l'ampleur du projet et les difficultés de produire aujourd'hui un spectacle de théâtre musical à douze musiciens avec lesquels il fallait répéter quatre semaines ; après avoir fait écouter 10 minutes de musique en actionnant une petite maquette du spectacle lors d'une réunion de metteurs en scène et de producteurs de théâtre musical, Newop à Rotterdam en novembre 2003, j'ai eu l'idée d'une version réduite et radicale qui consistait à :

Enregistrer la musique à Bruxelles avec l'ensemble Ictus et fabriquer un disque sous leur label.

Réaliser le spectacle sans les musiciens, avec la seule présence du chef d'orchestre et de cette bande enregistrée, déjà spatialisée pour la scène de manière à ce qu'on sente la position des musiciens sur le plateau.

Avec un chef d'orchestre *apprenti-sorcier* : qui dirige des musiciens fantômes. Donner la sensation qu'ils sont là pendant au moins les quinze premières minutes du spectacle, lorsque le rideau est fermé ou s'entrouvre Thierry Coduys dans sa fabrique de la Kitchen, m'a fait imaginer un gilet interactif (sorte de gilet pare-balles) que porterait le chef d'orchestre. Ce gilet muni de capteurs d'accélération et de densité permet de renvoyer plusieurs types d'informations :

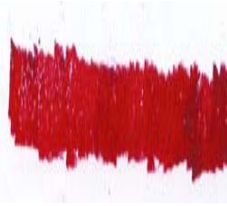
- Projection de la partition, d'images ou du texte de Francis Ponge
- Incidences sur la conduite lumière en fonction de sa gestuelle, des mouvements de sa battue.
- Ouverture et fermeture du rideau de scène
- Descente des figures-poufs qu'il dirige comme ses musiciens
- Envoi de la traduction simultanée selon le pays dans lequel nous nous trouvons.

Ainsi dans cette version, *L'art de la figue* se joue avec/sans l'ensemble Ictus, avec un chef d'orchestre, un danseur de tango, une voix-off, l'ingénieur du son qui mouvemente le PLAYBACH, et toutes interactions, deux régisseurs ou actionneurs de scènes.

L'art de la figue est aujourd'hui une boîte à musique qui tourne toute seule, un théâtre imaginaire réfléchi par la musique et le poème.

LIVRET





L'ART DE LA FIGUE



LIVRET (extraits)

Francis Ponge: J'aimerais beaucoup qu'on emploie aussi le mot "variante". Ou le mot "variation". Les variations, comme en musique.

Jean Ristat: D'où l'idée que vous aviez eue de mettre au livre une bande qui serait "L'art de la figue" ce qui joue avec "L'art de la fugue" de Bach.

*Entretien avec Jean Ristat
Revue DIGRAPHE n°14 (avril 1978).*

Note :

La figue parle – voix off - du haut des cintres, comme un fruit suspendu. Elle est invisible jusqu'à la chute.

Les petits dessins accompagnant le livret ne sont qu'une tentative de donner à entre-voir mouvements et combinaisons de couleurs: rouge, noir, or, vert. Ce sont des gestes, des flux, venus de la musique et du poème.



Entrée des spectateurs dans la pénombre. Seul le rideau de pourpre rouge, fermé, est en lumière.

La figue:
(voix seule)

La figue est une pauvre gourde à l'intérieur de laquelle (au coeur de laquelle, la remplissant toute) luit un autel scintillant.

La figue est molle et rare.

Dans l'intérieur de la figue, qui est une molle gourde, comme une pauvre gourde, comme une église de campagne, luit comme un autel scintillant.

Voilà qui fait assez espagnol (rouge et or).

Cette pauvre gourde est comme une petite église de la campagne espagnole.

Le prologue-poème est répété en boucle tout de long de l'entrée des spectateurs. Le noir se fait alors dans la salle. Seul, le rideau de pourpre est éclairé et parle.



La fugue:

MUSIQUE : CONTRAPUNCTUS 4 - OUVERTURE -

La musique entame son premier mouvement, lent, méditatif.

Au coeur du poème le rideau s'échancre. Fente d'obscurité formant la forme du fruit. Figue d'obscurité. Vide, chaos, origine du monde, fruit originel sorti de la nuit.

L'or apparaît "l'autel scintillant" puis se fond dans le noir. Mirage des formes. Rouge, noir et or - variation continue, éternel retour, ouverture de la figue et fugue de la forme.



La figue:
(voix & musique)

La figue est grise et molle

La figue est une pauvre gourde. Pauvre petite massue.

Pauvre petite gourde et grise et molle église campagnarde. Il y figure un autel scintillant. Le pourpre et l'or à l'autel intérieur de la figue figurent la graine d'or parsemée dans la confiture de pourpre; y craque sous la dent.

Pépites d'or dans les plis de sa pourpre.

Le portail ouvert -vous savez! - ce qu'on voit parfois au fond des églises, du dehors, le portail ouvert, en plein jour: cet autel scintillant.

Tel est l'intérieur de la figue.



Il mordait à pleine dent dans une bourse molle, pleine d'une confiture épaisse dilapidant son grain.

Grosse perle de caoutchouc, petite poire baroque, nous l'aimons comme notre tétine.



1) Figue fraîche

2) Figue parfaite

3) Figue sèche.

C'est si bon! Ces sortes de bourses molles, ces gros tétons couleur de pierre sèche, comportant cette sorte de pâte ou de confiture trop cuite, fort sucrée, réduite, sablée de pépins (de pépites?),



Mouvements continuels, lents, psychadeliques, du rideau qui roule, se fend, se déploie et danse en volucres.

Le grés. Le gras, les grains, le gravier, la pulpe graineuse, graveleuse, granuleuse de la figue, la grenaille. Etoilée de graines d'or.

La figue est de gueules parsemée (gratifiée), mitraillée de grains d'or. La figue, cette petite gourde est un grenier à tracasseries pour les dents.



Je ne sais pas du tout ce que c'est que la poésie, mais assez bien ce que c'est qu'une figue. C'est un des rares fruits dont on puisse manger tout: l'enveloppe la pulpe, la graine, tout l'ensemble dans chaque bouchée participant (concourt) à notre délectation.

Cela est encore plus sensible dans la figue sèche.

Une pâte (pulpe) sablée de pépins.

Vraiment le contraire du chewing-gum, du caoutchouc. On peut y mordre vraiment, franchir son élasticité, l'assimiler; cela finit par fondre dans la bouche. Il y a une brusque résolution (solution) fusion et assimilation: nourrissante et savoureuse. Il y a du sucre, du bon sucre.

Cette figue, la pauvre gourde, est un caoutchouc desséché juste au point qu'on puisse, en insistant incisivement un peu, franchir la résistance ou plutôt non résistance aux dents de son enveloppe pour - les lèvres déjà sucrées par la poudre d'érosion superficielle qu'elle offre - se nourrir de l'autel scintillant en son intérieur qui la remplit toute d'une pulpe de pourpre gratifiée de pépins.



Le pourpre et l'or à l'intérieur de la figue, figure la graine d'or parsemée dans la confiture de pourpre; y craque sous la dent (la pourpre romaine, l'or des impératrices). Pépites d'or dans les plis (ou disons les lèvres) de sa pourpre.



Mouvements de rideaux entrouverts en forme de



Les lèvres (on voit bien ce que j'évoque, je n'en dirai pas plus)

Fin du premier mouvement musical. Rideau fermé



La fugue:

MUSIQUE SEULE : CONTRAPUNCTUS 6 - ANAMORPHOSE -

*La fugue joue seule, à rideaux presque complètement ouverts.
On découvre le chef dos public. Il dirige un orchestre invisible. Le plateau n'est pas éclairé.*



La fugue :

MUSIQUE SEULE : CONTRAPUNCTUS 1 - ANAMORPHOSE -

Le rideau s'ouvre complètement sur un plateau vide, cette fois-ci éclairé par la partition, projetée au sol. Le chef commence à faire comprendre l'absence des musiciens (qu'on pourrait encore croire en coulisses) en provoquant, par sa gestuelle, des inter-actions. Tourne simultanée du la partition, au sol. Geste vers les cintres faisant tomber la première figue.



La figue-la fugue:
(voix et musique se chevauchant)

Descente très lente de la figue 1 (pouf suspendu)



**J'avoue ne pas trop savoir ce qu'est la poésie
Et comment donc m'en consoler
Sinon en parlant d'une figue
Dont nous savons tous ce que c'est?**

La figue est molle et rare... et je ne suis pas trop content de ce rare: cela ne signifie rien, pourtant cela va (seulement peut-être pour la musique). Molle et sèche (et rare), molle et grave ne va pas (non, pas du tout); Barbare irait presque (comme sonorité), pas comme signification; ignare, bécarre, bizzare. Rare ou avare?

Une pauvre gourde, une pauvre bourse d'avare.

Une pauvre couille (ou glande).

Peut-être la sonorité rare va-t-elle aussi non seulement parce que c'est la sonorité d'avare mais parce que c'est la sonorité de poire.

Grosse perle de caoutchouc, petite poire baroque.

Poire

Molle et rare et sèche

La figue est molle et sèche

**Beaucoup moins qu'une figue, on le voit,
Pas grand chose apparemment (évidemment)
qu'une figue, seulement voilà une
Pas grand chose évidemment qu'une figue
seulement voilà
une façon d'être
seulement voilà**

**Pas grand chose évidemment qu'une figue
Et naturellement quand éclate la surprise
de la confiture intérieure est assez belle
Je parle du langage dans sa profondeur concrète:
deshabillé, dénudé, d'abord, puis pétrie, puis pénétré,**

enfin franchi.

Ainsi de l'élasticité (à l'esprit) des paroles, - et de la poésie comme je l'entends.

Comme un fruit tombé.

J'avoue ne pas trop savoir ce qu'est la poésie
Et pourquoi crois-je donc pouvoir m'en consoler
En traitant seulement de la figue
Dont nous savons tous ce que c'est?

Chute de la figue 1.



Une petite bombe dans notre sensibilité.

La fugue :

MUSIQUE SEULE : CONTRAPUNCTUS 9 - ANAMORPHOSE -

Dès le début du mouvement, le piano à queue est tiré lentement sur le plateau. Le chef est debout devant lui, sa partition posée sur le pupitre. Le piano fuge lentement, irrégulièrement, par saccades, souvent quand il tourne ses pages. Le chef le poursuit pendant tout le contrepoint et disparaît en coulisses.. Le piano reste.



La figue:
(voix seule)

Ce n'est qu'une pauvre gourde, d'apparence pierreuse, mais molle, un pauvre couillon flétri, fripé, d'un tissu épais mais élastique, sous une sorte poudreuse de lichen sucré (ou de salpêtre). Presque informe, comme certaines petites églises ou chapelles rustiques (perdues, isolées dans la campagne) bâties sans beaucoup de façons, et que le temps et l'érosion ont rendu extérieurement presque informes.



La fugue:

**MUSIQUE SEULE : CONTRAPUNCTUS 10 – ANAMORPHOSE -
et sous-titres**

Le fond devient un écran de projection qui inscrit phrase après phrase les mots du poème. Le poème est cette fois-ci écrit. Sa vitesse d'apparition correspond au rythme de la musique. Il joue comme partition.

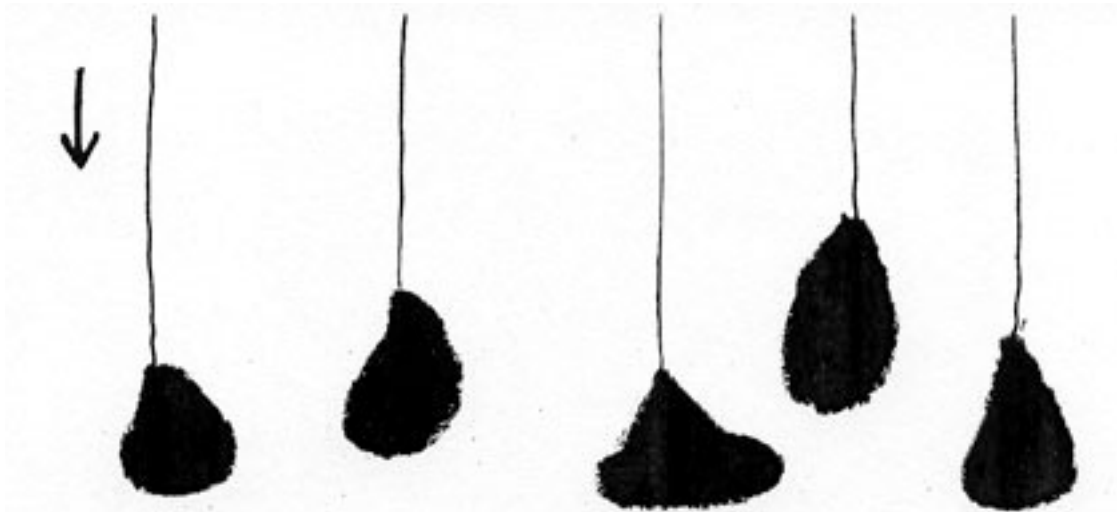
Texte projeté

**Mais il faut que je ferme les yeux les replace dans ma
mémoire dans l'armoire de ma mémoire
c'est-à-dire en désordre empilés les uns sur les autres
les uns contre les autres, tassés, se chevauchant.
Pour ne former que la figue.
Ainsi de l'élasticité à l'esprit des paroles.**

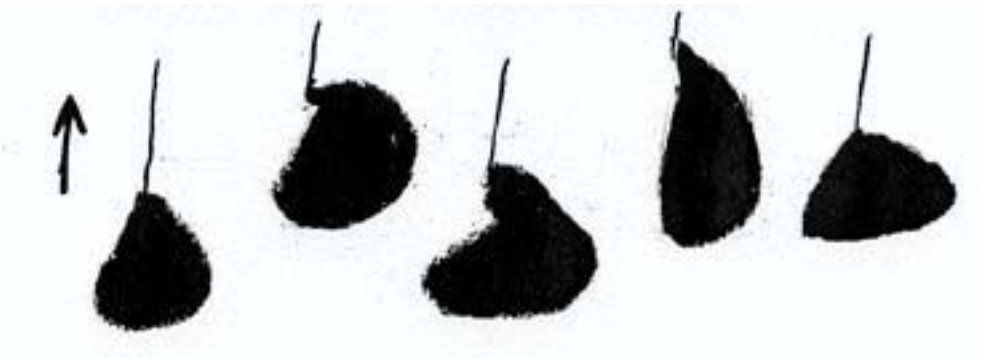


Le chef est assis, dos public, sur la figure 1 et dirige ; Les mots semblent apparaître selon le rythme qu'il leur impose. Peu à peu, la partition remplace le texte, ou s'intercale, sur toute la surface de projection

Les figues-poufs-points (mouvement rectus), suspendues à des fils, descendent lentement tout le long du poème.



Les figues-poufs-contrepoints (mouvement inversus) remontent lentement tout le long de la musique.



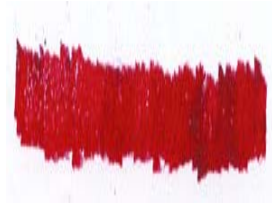
(...)

L'intégralité du livret est disponible sur le site d'Ictus :

www.ictus.be

EQUIPE





Manuela Morgaine

Ecrivain et metteur en scène, réalisatrice de films et voix, elle dirige Envers Compagnie depuis 1991.

A mis en scène :

Dieu Grammairien, théâtre de la bastille 1991

L'Analogue, théâtre de la bastille 1994

Par les dents, théâtre de la bastille, 1997

Juliette Pose 97, avec Anne de Broca

Ecole des Beaux Arts de Paris en 1997

Blanche Neige, d'après Walser Centre culturel suisse, 2001

Maliétès, groupe de musiques de Grèce et de Turquie, au Chai du Terral de Montpellier en 2003.

Prix de Rome en scénographie, 1994.

Deux performances lors des Nuits Blanches :

Blanche Neige Nuit Blanche, Parvis de la gaîté lyrique, 2002

Iceremony, Centre culturel suédois, 2003

A réalisé *Posthumes*, un film 16mm en 1994

VA, un film 35mm d'après Casanova, dans les cinémas MK2 et à l'usine Lu de Nantes entre 1999 et 2003

À *L'ouest*, un film vidéo de 52mm en cours de diffusion.

Est l'auteur de plusieurs récits, pièces de théâtre dont *Tohu Bohu* mis en scène par Thierry Roisin, *Le Journal de bois* mis en scène par Jean-Pierre Larroche, *Zeurope*, mis en scène par Natacha Kantor, pièces radiophoniques diffusées sur France Culture ainsi que des contes pour enfants.

Est la voix de spectacles de théâtre musical, dont ceux de Richard Dubelski et de Georges Aperghis dans les années 90, de documentaires et de fictions ainsi que de *L'origine du christianisme*, une série de dix documentaires de Jérôme Prieur et Gérard Mordillat, Arte, 2003.



Johannes Schöllhorn

Né en 1962, Johannes Schöllhorn a étudié la composition avec Klaus Huber, Emanuel Nunes et Mathias Spahlinger et la théorie musicale avec Peter Förtig. Il a fait aussi des études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös. Il a obtenu de nombreux prix et distinctions dans les concours de compositions et est lauréat de la Fondation Strobel du SWR et de la Fondation Gaudeamus et de la Kunststiftung Baden-Württemberg. Il a obtenu le prix de Comité de lecture de l'Ensemble Intercontemporain. L'opéra de chambre "les petites filles modèles" était joué plusieurs fois en France,

1997 à l'opéra de Bastille. Johannes Schöllhorn a fait plusieurs transcriptions, par exemple de "...explosante-fixe..." de Pierre Boulez. Entre 1995 et 2000 Johannes Schöllhorn a enseigné à la Musikhochschule Zürich-Winterthur (CH). Il est chef d'orchestre de la Ensemble für Neue Musik de la Musikhochschule Freiburg (D) et il est professeur de composition à la Hochschule für Musik und Theater Hannover (D). Il a aussi enseigné dans le séminaire de composition de la Fondation Royaumont (F).

www.johannes-schoellhorn.de



Ictus

est un ensemble de musique contemporaine installé depuis 1994 à Bruxelles, dans les locaux de la compagnie de danse Rosas. Sa programmation se promène sur un très large spectre stylistique (d'Aperghis à Reich, de Murail à Tom Waits) mais chacun de ses concerts propose une aventure d'écoute cohérente : concerts thématiques (la transcription, le temps feuilleté, le nocturne, l'ironie, musique et cinéma, Loops...), concerts-portraits (Jonathan Harvey, Fausto Romitelli, Toshio Hosokawa...), productions scéniques (opéras, ballets, *tours de chant*).

Ictus propose chaque année, en collaboration avec le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et le Kaaitheater, une série de concerts qui rencontrent un public large et varié. Depuis 2003, l'ensemble est parallèlement en résidence à l'Opéra de Lille. Ictus a organisé trois séminaires pour jeunes compositeurs, et développé une collection de disques, riche déjà d'une dizaine de titres. La plupart des grandes salles et les meilleurs festivals l'ont déjà accueilli (Musica Strasbourg, Witten, Brooklyn Academy of Music, le Festival d'Automne à Paris, Royaumont, Villeneuve-lez-Avignon, Wien-Modern, ...)

Georges-Elie Octors est le chef d'orchestre d'Ictus.

www.ictus.be



Thierry Coduys

Directeur et fondateur de La Kitchen, lieu de recherche et de création artistique. Musicien, il a travaillé de longues années comme assistant musical à la fois en indépendant et au sein de l'Ircam. Il crée différentes œuvres sonores et interactives pour petites formations et dispositif électronique. Il a participé à la création de nombreuses œuvres électroniques, collaborant étroitement avec des compositeurs tels que Steve Reich, Marc-André Dalbavie, Philippe Leroux, Tristan Murail, Marc Monnet, Philippe Hurel ou Michael Levinas. De 1997 à 2000, il est l'assistant du compositeur italien Luciano Berio avec lequel il réalise nombreuses créations et concerts.

Il a par ailleurs participé à la création et au développement de studios électroniques, dont celui de la Villa Médicis à Rome. Enfin, Thierry Coduys a une importante expérience dans l'activité pédagogique (Tempo reale à Florence, Ircam, encadrement pour le CA d'électroacoustique, etc...)

Aujourd'hui, il se spécialise pour des projets liant l'interactivité et le Multi-Art, notamment par le biais d'outils comme la captation gestuelle et le temps réel.

www.la-kitchen.fr



Kitchen.kom

Production, promotion et diffusion

Musique contemporaine
Musique électroacoustique
Nouvelles formes artistiques

Kitchen.Kom a pour but de promouvoir et d'assister au niveau artistique et administratif des instrumentistes et des compositeurs de la scène musicale contemporaine en France et à l'étranger. Cet assistantat suppose un travail de promotion, de diffusion, de production ainsi que de secrétariat artistique.

CONTACTS :

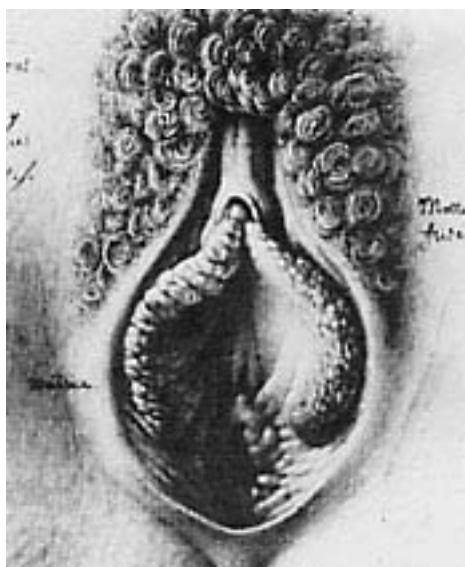
<http://www.la-kitchen.fr>

Francesca.benvenuti@la-kitchen.fr

Delphine.tissot@la-kitchen.fr

Kitchen.kom
78 avenue de la République
75011 PARIS
tel : +33 1 56 79 02 89
fax : +33 1 43 80 53 18

EURL au capital social de 7.700 euros – N° SIRET 441 124 831 00021
Code APE 923A – TVA Intracommunautaire 13441124831



CECI EST UNE FIGURE