

THÉÂTRE
DU
CAPITOLE



Pierre Jodlowski

L'AIRE DU DIRE



L'AIRE DU DIRE

Pierre Jodlowski

Oratorio en 19 scènes
pour 12 chanteurs, électronique et vidéo

Commande du Théâtre du Capitole

Présenté en création mondiale le 5 février 2011 au Théâtre du Capitole

Mise en scène et lumières

Christophe Bergon

Costumes

Manuela Agnesini

Réalisation informatique, montage et mixage son

Studio du collectif éOle

Assistance technique

François Donato

CHŒUR DE CHAMBRE LES ÉLÉMENTS

Direction **Joël Suhubiette**

Spectacle coproduit avec le chœur de chambre les éléments et présenté dans le cadre du cycle Présences vocales par le collectif éOle, Odyssud, le Théâtre du Capitole et le Théâtre Garonne.

Durée du spectacle – 1h

Théâtre du Capitole
5 FÉVRIER 2011 à 20h
6 FÉVRIER 2011 à 15h

Écoutez une basse russe [...] : quelque chose est là, manifeste et têtue (on n'entend que ça), qui est au-delà (ou en deçà) du sens des paroles, de leur forme (la litanie), du mélisme, et même du style d'exécution : quelque chose qui est directement le corps du chantre, amené d'un même mouvement, à votre oreille, du fond des cavernes, des muscles, des muqueuses, des cartilages, et du fond de la langue slave, comme si une même peau tapissait la chair intérieure de l'exécutant et la musique qu'il chante. [...] Le "grain", ce serait cela : la matérialité du corps parlant sa langue maternelle...

Roland Barthes, «Le grain de la voix» in *Essais critiques III : L'Obvie et l'Obtus*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

Note d'intention

PIERRE JODLOWSKI

Entretien

PIERRE JODLOWSKI

Livret

Biographies des artistes

5

7

15

26

Le “grain” de la voix n’est pas – ou n’est pas seulement – son timbre ; la signifiance qu’il ouvre ne peut précisément mieux se définir que par la friction même de la musique et d’autre chose, qui est la langue (et pas du tout le message). Il faut que le chant parle, ou mieux encore, écrive...

Roland Barthes, « Le grain de la voix » in *Essais critiques III : L’Obvie et l’Obtus*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

Où en est la parole aujourd’hui ? Fonctionnelle, communicationnelle, religieuse, politique, prophétique, engagée, vaine ou décisive : dans toutes ses modalités, elle est entrée dans l’ère du paradoxe. Les lieux de la parole sont en effet démultipliés, proliférants autant qu’éphémères. Tout peut se dire ou presque et surtout chacun peut le dire quitte à glisser lentement vers un assemblage permanent et finalement assez monstrueux de discours fragmentaires et qui se contaminent entre eux.

Prendre parole se définit comme un exercice narcissique où le sens passe au second plan, l’image au premier.

L’Aire du dire, sorte d’oratorio aux multiples voix, repose *a contrario* sur un éloge de la parole ; celle qui nous structure, celle qui borne le champ conscient de la mémoire, celle qui tisse notre réseau émotionnel, nous permet d’accepter la fiction du monde. Le projet se construit autour des modes de la parole : le conte, le discours, la déclaration, la fiction... et jusqu’aux structures atomiques qui la composent : les mots, les sons des mots, leur souffle et leur musique. Les textes du projet puisent ainsi dans la littérature, les grands discours de l’Histoire, les contes et autres fables classiques, bref, dans un corpus multiple, éclaté et témoin de la richesse et la diversité de la langue.

Dans cette zone de convergence possible, trois entités nous parlent : un groupe de chanteurs au plateau, un ensemble de voix et de sons enregistrés et venant occuper l’espace de diffusion du son, des séquences vidéo où les chanteurs filmés portent la parole de Christophe Tarkos, espace poétique à part entière venant jalonner régulièrement le déroulement de l’œuvre. La situation globale est donc basée sur une grande conversation, un théâtre des mots qui compose l’éclosion de la matière sensible. Un peu comme l’expérience magistrale de *Radio music* de John Cage, qui confie aux hasards de la bande FM la production d’une nouvelle langue musico-théâtrale. Chez Cage, l’improbabilité sémantique de 12 postes radios asynchrones constitue la métaphore de notre esprit, territoire complexe et polyphonique, capable de sentir au-delà du sens, finalement la musique. Car les grands orateurs, bonnes ou mauvaises personnes, ont cette chose mystérieuse dans leur voix, ce que l’on appelle la musique.

C’est peut-être Roland Barthes dans *L’Obvie et l’Obtus* qui a su le mieux décrire cette question du grain de la voix, cette jonction entre le chant et l’oralité, entre la texture initiale d’un timbre vocal et sa capacité physique à faire naître un espace fondamentalement musical. Avec pour exemple ces majestueuses séquences du film de Jim Jarmush *Dead Man* où la poésie de William Blake, simplement « dite », côtoie si justement le terreau électrique et souple de la guitare de Neil Young.

L’écriture de l’œuvre repose enfin sur une très étroite collaboration avec le metteur en scène Christophe Bergon et le chœur de chambre les éléments, qui se sont engagés merveilleusement dans cette aventure pour construire l’espace sonore, les relations scéniques et la matière théâtrale du projet.

Je m'intéresse beaucoup à la manière d'intégrer dans les partitions des éléments relevant du théâtre, [...] parce que dans certaines œuvres, l'attitude du musicien doit être prise en compte. [...] La présentation convenue, classique, du concert doit évoluer parallèlement au langage musical pour que la musique contemporaine sorte de son ghetto.

Pierre Jodlowski

Quelles sont les orientations créatrices qui sont à l'origine de votre écriture ?

Tout d'abord, il est important pour moi de souligner que je n'appartiens pas véritablement à une école, par exemple l'école spectrale qui est l'un des derniers mouvements fédérateurs dans le domaine musical dans les années 70. J'ai plutôt le sentiment d'appartenir à un réseau dans lequel se déploie ma culture musicale, qui est marquée au-delà de l'écriture par l'improvisation et l'écoute de tous les genres de musique. Les orientations qui déterminent mon univers artistique depuis une quinzaine d'années sont assez multiples, mais il me semble que coexistent trois enjeux fondamentaux : le premier est que l'œuvre musicale est sous-tendue par un discours, qu'il soit politique, philosophique ou autre. La production musicale n'est pas pour moi seulement abstraite, bien au contraire. Le second enjeu concerne la recherche d'une écriture qui mélange plusieurs media instrumentaux, électroniques – qu'il s'agisse de sons enregistrés ou de systèmes de transformation du son –, ainsi que la vidéo. Je m'intéresse au croisement des musiques acoustiques et électroniques, ce qu'on appelle la musique mixte, et mon travail, aujourd'hui, s'est développé dans de nombreux cadres : les concerts, le spectacle vivant (danse, théâtre), les installations, les musiques pour l'image... J'appartiens à une génération de compositeurs qui n'a pas connu la période « faste » de la musique contemporaine dans les années 1970 et 1980, où les moyens et le public étaient beaucoup plus nombreux. Aussi, vivre de sa musique aujourd'hui implique de travailler dans des domaines variés et finalement, de produire beaucoup... La musique contemporaine, au sens le plus strict, est un peu dans une impasse (dans les médias par exemple) et il est nécessaire de remettre sa pratique en question en permanence. Le troisième enjeu est un questionnement élargi sur l'espace scénique. J'ai été assez vite préoccupé par la dichotomie profonde et l'écart immense existant entre le contenu des écritures contemporaines, et la manière de présenter cette musique lors des concerts. On continue à faire des concerts de manière tout à fait classique, alors que le langage musical est novateur. Je m'intéresse beaucoup à la manière d'intégrer dans les partitions des éléments relevant du théâtre, non pour séduire le public, mais parce que dans certaines œuvres, l'attitude du musicien doit être prise en compte. Or le cadre musical est un cadre particulier : le compositeur travaille avant tout avec une partition et non avec des musiciens. Ce modèle traditionnel doit selon moi évoluer car le résultat final est donné sur scène et appartient donc au domaine du théâtre. La présentation convenue, classique, du concert doit évoluer parallèlement au langage musical pour que la musique contemporaine sorte de son ghetto.

“ L’opéra est un espace où l’on prend la parole, où l’on raconte des histoires, où l’on prend position, où l’on s’adresse à un public. ”

Pierre Jodlowski

Vous avez fréquenté deux institutions fondamentales dans la création contemporaine, l’IRCAM¹ et le GRM². Qu’en avez-vous retenu ?

Des institutions comme l’IRCAM ou le GRM constituent des cadres de travail particuliers qui ont leur histoire et défendent un certain type de travail. J’aime travailler dans ces lieux même si je ne me sens pas vraiment rattaché à une esthétique qui leur serait liée. J’ai constaté durant ma formation, mes années de jeunesse, que le jazz et le rock auxquels je me suis beaucoup consacré, étaient une aventure plus sociale que musicale, contraignante par les formats des morceaux, les rythmes. Ce n’est après que j’ai intégré les classes de composition des conservatoires, notamment le Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, doté d’un département d’informatique musicale. J’ai eu ensuite l’opportunité de faire un cursus complémentaire d’un an à l’IRCAM : c’est un lieu unique, presque utopique, où le compositeurs ont à disposition tout le matériel nécessaire, ainsi que des assistants. Ce contexte peut parfois être trop sécurisant car le compositeur a parfois besoin de se sentir en danger, d’explorer de nouvelles pistes, de se heurter lui-même à la complexité des machines. C’est en même temps un lieu indispensable qui permet de développer de nouvelles problématiques et qui pose la question de l’articulation entre les outils et la composition. Le GRM et l’IRCAM sont deux structures assez opposées historiquement : l’IRCAM développe une réflexion et une pratique, qui intègre les media électroniques dans un processus d’écriture, alors que le GRM revendique l’héritage des recherches dans les années 1950 – 1960 de Pierre Schaeffer et Pierre Henry qui travaillent sur la notion de sculpture du son. La comparaison entre le travail du peintre et celui du sculpteur explicite assez bien ces différences : le peintre qui est face à une toile blanche doit réfléchir à la structure, aux rapports de volume et de couleurs, alors que le sculpteur a un bloc de matière à sa disposition et doit enlever des éléments pour obtenir peu à peu son résultat. De même, le compositeur de musique électroacoustique, à partir d’un matériau sonore, entend le résultat apparaître au fur et à mesure de son travail, ce qui est très différent du travail sur partition. L’IRCAM et le GRM m’ont apporté cette double vision : j’aime autant réfléchir sur une partition que passer du temps dans un studio, j’aime autant la spéculation que l’empirisme. Ce sont deux temporalités de réalisation très différentes, que l’on retrouve d’ailleurs dans *L’Aire du dire*, ma première création pour un théâtre lyrique. J’applique ces deux méthodes en permanence dans la plupart de mes projets.

1- L’Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) est une institution dédiée à la recherche et la création musicale contemporaine associée au Centre Georges Pompidou et créée par Pierre Boulez en 1970.

2- Le Groupe de Recherches Musicales (G.R.M.) est un centre de recherche musicale dans le domaine du son et des musiques électroacoustiques, aujourd’hui intégré à l’INA et situé à la Maison de Radio France.

Quel est votre rapport à l'institution lyrique ? L'Aire du dire signe-t-il votre entrée à l'opéra ?

L'Aire du dire est la première création qui m'est commandée par un théâtre lyrique, en l'occurrence le Théâtre du Capitole. L'opéra est pour moi un lieu de la prise de parole, avant d'être un lieu du chant. On a souvent tendance à oublier cette dimension : l'opéra est un espace où l'on prend la parole, où l'on raconte des histoires, où l'on prend position, où l'on s'adresse à un public. Le chant est un moyen de véhiculer cette parole. Lorsque un compositeur commence à travailler sur un projet, surtout s'il représente une nouveauté dans son parcours, il écoute beaucoup de musique. Dans ce cas précis, je me suis concentré sur trois axes : la technique vocale dans la musique occidentale, l'utilisation du microphone comme révélateur du « grain » de la voix et les musiques du monde pour étendre le champ des possibles. Ma première source d'inspiration a été l'opéra en général, la voix chantée dans la musique occidentale, dans la musique ancienne comme dans la musique contemporaine. La deuxième source a été la question de la voix amplifiée. Un article de Roland Barthes sur le « grain » de la voix, publié dans *L'Obvie et L'Obtus* m'a beaucoup inspiré. Il existe un schisme profond entre les musiques populaires amplifiées et les musiques savantes, non amplifiées la plupart du temps. Or si l'on prend une chanteuse comme Björk, toute la puissance de son travail musical vient du grain de sa voix : elle ne chante pas fort, elle utilise un registre vocal qu'on n'entend que parce que sa voix est amplifiée. Beaucoup de chanteurs « populaires » sont identifiés ainsi, tels Gainsbourg, Alain Bashung, Tom Waits ou encore Leonard Cohen. À l'opéra, les mélomanes distinguent les voix des chanteurs mais pour quelqu'un qui connaît mal cette musique, tous les chanteurs d'opéra ont le même type de voix. La technique vocale homogénéise et formate les timbres de voix, elle conditionne une manière de chanter. Une question récurrente dans ce projet a dès lors été la suivante : vais-je écrire une partition de manière absolue, pour douze chanteurs, quels qu'ils soient, ou vais-je travailler spécifiquement pour et avec le chœur de chambre les éléments et Joël Suhubiette ? L'ensemble vocal les éléments s'est prêté admirablement au jeu auquel nous l'avons convié et les séquences d'improvisation que j'ai enregistrées ont été des moments très enrichissants. Par ailleurs, Joël Suhubiette fait preuve d'une exigence incroyable, d'un respect profond de la parole du compositeur. Exigence et expérimentation sont les maîtres-mots de notre collaboration : exigence car nous avons des rythmes de travail importants et des délais à respecter. Et expérimentation car je ne ressens pas de limites, ni de la part des chanteurs, ni de la part de Frédéric Chambert, le directeur artistique du Théâtre du Capitole. Il m'a laissé toute liberté, ce qui est formidable. J'expérimente, au risque

de me tromper. Ainsi, certaines parties de *L'Aire du dire* pourront être chantées par n'importe quel chœur, d'autres fonctionneront moins bien avec un autre ensemble. Dans le cas éventuel d'une reprise, j'adapterai ma partition à de nouveaux timbres. C'est aussi pour cela que nous avons mêlé des personnalités vocales très différentes, certaines plus à même de dire un texte politique, d'autres davantage portées par des textes religieux, des prières. *L'Aire du dire* est un projet qui explore les modalités de la parole : il comporte une vingtaine de parties et dans chacune de ces parties, on explore les territoires de la parole, politique ou religieuse, relevant du conte ou de l'oraison. La troisième et dernière influence, ce sont les musiques du monde. Cherchant un texte religieux, je me suis rapidement détourné du cadre liturgique occidental, cette solution me semblait trop évidente. J'ai donc écouté beaucoup de musiques spirituelles du monde. J'ai été attiré par les chants rituels sacrés des Inuits lorsqu'ils enterrent leurs morts. Leur manière d'utiliser leur voix est tout à fait particulière et même un chanteur ayant une très bonne technique vocale pourrait difficilement reproduire ce son. Je me suis beaucoup nourri de cette tradition vocale bien que j'aie voulu écrire une musique appartenant à un cadre universel.

Votre projet n'est-il pas de démultiplier les usages de la voix sur une scène lyrique, et par la même occasion de démultiplier la progression d'une action dramatique ?

Ça n'a pas été mon but initial que de démultiplier les usages de la voix mais je ne veux pas être en effet limité par l'usage des voix. Si à un moment donné, un chanteur doit chuchoter un texte dans un contexte très sonore, il pourra se faire entendre du public en allant parler dans un micro. Il y a 11 micros dans ce projet : 4 sont des micros serre-tête pour 4 chanteurs « solistes » (1 par pupitre), 4 micros servent à amplifier globalement le chœur, et 3 sont des micros d'hémicycle – la scénographie est fondée sur la fabrication d'un hémicycle – vers lesquels on se dirige pour prendre la parole. Ces micros amplifient la parole et surtout le grain de la voix. Grâce à ce dispositif, je peux créer des situations précises en termes d'amplification de voix. Le son fait pour moi pleinement partie des situations scéniques. Un exemple pour illustrer cette idée : si une personne est au loin sur le plateau et parle sans amplification, on a une cohérence entre la situation scénique et acoustique, nous entendons le son d'une personne qui est loin. Mais si cette même personne a un micro serre-tête et chuchote, nous ne sommes pas censés l'entendre mais grâce au micro, nous l'entendons comme si elle était très près, voire derrière nous. Cela crée une situation dramaturgique qui m'intéresse beaucoup : je vois quelqu'un mais j'entends sa voix à un autre

endroit que celui où je la vois. Cette situation pose la question suivante : qui est cette personne ? Est-ce que la voix produite appartient bien à cette personne ? Le micro fait complètement partie du dispositif scénographique. Le projet, en outre, ne suit pas une histoire linéaire, ce n'est ni un conte ni une fable. C'est une navigation dans les territoires du dire : nous nous déplaçons dans un hémicycle politique, dans une paroisse qui pourrait appartenir à n'importe quel lieu de culte. Nous avons avec l'oraison une partie consacrée à l'un des derniers chefs indiens, Seattle, qui a écrit un texte au président des États-Unis lorsque les territoires indiens ont été annexés. À ce discours, qui évoque la question de la liberté et de la propriété, se mêlent également des textes poétiques et des contes. Un tel déplacement dans ces zones textuelles n'est cependant pas arbitraire et des jalons sont posés au fur et à mesure du spectacle. Quand on travaille sur des formes ouvertes comme c'est le cas dans *L'Aire du dire*, on a besoin de baliser des zones d'ancrage pour la mémoire du spectateur. Tout se passe comme s'il arrivait dans un labyrinthe dans lequel il ne sait pas s'orienter. En avançant, il observe des balises qui lui permettent de délimiter des zones et de se repérer. Nous travaillons également avec des vidéos qui sont des balises supplémentaires régulières de l'œuvre et qui permettent de passer d'un espace du dire à un autre. Le fait qu'elles reviennent de manière régulière doit avoir un effet structurant. Dans ces vidéos, nous travaillons sur un corpus de textes de Christophe Tarkos : ces textes littéraires se ressemblent et servent eux aussi de repère pour l'auditeur. Ils sont un développement métaphorique à partir de l'image d'un parc en hiver et posent la question du sens de notre existence. À l'intérieur même des espaces du dire, beaucoup d'éléments musicaux se répètent, comme s'ils étaient des thématiques éclairées d'une manière ou d'une autre selon la zone du dire dans laquelle on se trouve. Si on est dans la zone du politique, des textes sont lus et on entend des éléments chantés, des accords et autres éléments musicaux que l'on retrouve dans la prière mais sous une autre forme, où ils sont dilatés. J'ai composé la musique à partir d'une grille d'accords et ces couleurs reviennent régulièrement mais sous des formes variées.

Le matériau sonore utilisé dans cette œuvre, constitué avant tout des voix des chanteurs et de sons enregistrés, est donc la matière essentielle d'une « dramaturgie du dire » ?

Mon travail sur la musique mixte (et électroacoustique) me conduit à mettre en scène des musiciens « virtuels » : je manipule surtout des sons instrumentaux, qui sont transformés. J'ai utilisé pour *L'Aire du dire* beaucoup de sons de piano, de guitare électrique, de percussions, des

cloches, des batteries ainsi que les voix des chanteurs. Lors des séances de travail avec le chœur les éléments, j'ai pu enregistrer un très bon matériau sonore. L'improvisation est un espace musical formidable qui permet aux chanteurs de révéler leur personnalité : si vous demandez à 12 chanteurs de crier, certains vont vous demander quel cri émettre, d'autres vont pousser un cri musical et enfin d'autres vont faire un véritable cri d'effroi, de peur etc. L'improvisation permet d'identifier les qualités musicales des interprètes. Je leur ai également demandé de chanter à partir de trois notes, *do, ré et fa* sur un *crescendo decrescendo* et en chantant à l'octave quand ils le souhaitent. Nous avons obtenu de très belles séquences musicales, cela sonne parfois très bien, parfois pas du tout. Je me suis servi de ces improvisations pour fabriquer des sons particuliers qui sont mélangés avec le son du chœur, qui est donc très souvent doublé. Le chœur va sonner de manière ambiguë, le public aura parfois l'impression qu'il est constitué de 40 chanteurs ou que ceux-ci se seront déplacés autour de lui. Les élèves de CM1 de l'école primaire Michoun de Toulouse avec qui j'ai travaillé dans le cadre d'ateliers sont également présents. Ils apparaissent au début, dans un épisode que j'assimile à une mise en abyme du lieu, ainsi que dans une partie évoquant l'univers du conte. Les voix des enfants sont très particulières. Durant le spectacle, une phrase telle « j'ai vu un passage secret » n'a pas le même sens selon qu'elle est prononcée en voix off par un adulte ou par un enfant. La mise en abyme du lieu est une idée que j'ai déjà formulée dans d'autres projets. Grâce à une bande-son, le lieu est dédoublé : quand le public entre dans la salle du Théâtre du Capitole, je diffuse dans les haut-parleurs le bruit que fait un public entrant dans un espace. Cela démultiplie donc le son et progressivement commencent à intervenir de petites voix ou des récits chuchotés. On bascule dans le dire de manière subtile, et les spectateurs ne s'en rendent compte que progressivement.

La collaboration avec le metteur en scène Christophe Bergon s'est probablement faite conjointement à votre travail d'écriture et d'élaboration de l'œuvre ?

Le travail avec Christophe Bergon s'inscrit dans une collaboration plus large : cela fait maintenant trois ans que nous travaillons ensemble sur des projets très différents. Pour des installations sonores, il a réalisé des décors dans lesquels le public a pu circuler. Nous avons commencé l'année dernière un projet de théâtre musical avec une comédienne, *Le Royaume d'en bas*, spectacle qui a été présenté au Théâtre National de Toulouse en novembre 2010. Christophe Bergon m'a apporté des clés et des outils de travail concernant la scénographie du concert, question qui me passionne depuis plusieurs années. De mon côté, je connais les lumières et j'ai

quelques notions de scénographie mais pour de grands projets comme *L'Aire du dire*, j'ai choisi de m'en remettre entièrement aux compétences et à la remarquable expérience du plateau de Christophe : il arrive à créer des réseaux d'énergie, des vibrations, grâce à la lumière, aux éléments de décor et au déplacement des corps. Nous travaillons la forme ensemble. Même s'il n'est pas directement en lien avec la partition, il répond à mes propositions musicales en termes de scénographie. Il a l'intuition immédiate du moment où un texte doit être dit non pas à l'hémicycle mais en dehors, au fond du plateau, par exemple. Cela a des incidences musicales, notamment sur la question de la forme et de la durée de certains passages. Cette relation est très rare chez les musiciens : nombre d'entre eux ne se préoccupent pas du rôle que peut avoir l'espace scénique, la lumière, la scénographie sur la partition. Ils remplissent des pages de partition puis ils voient le résultat a posteriori, la réalité du plateau n'étant pas prise en compte. Dans *L'Aire du dire*, je me suis astreint à une prise en considération constante de la scénographie, élément essentiel car c'est la scénographie qui à mon sens porte le *dire*.

Propos recueillis par Sofiane Boussahel

L'AIRE DU DIRE

Pierre Jodlowski

Oratorio en 19 scènes
pour 12 chanteurs, électronique et vidéo

Commande du Théâtre du Capitole

Présenté en création mondiale le 5 février 2011 au Théâtre du Capitole

N.B. : sont mentionnés ci-après les textes principaux dans l'ordre de leur apparition. Ne sont pas mentionnés les reprises ou imbrications polyphoniques de ces textes, les onomatopées et les phonèmes utilisés dans la partition.

1. INTRODUCTION – AVANT LE DIRE

2. TARKOS 1 – VIDÉO

3. PREMIÈRE SÉRIE DE HAI-KU À 12 SYLLABES

4. ENTRÉE DANS L'HÉMICYCLE – transition

5. LE DISCOURS

6. TARKOS 2 – vidéo

7. L'ORÉE DU CONTE

8. ONCE UPON A TIME - LOOPINGS

9. LA GRANDE PEUR

10. TARKOS 3 – vidéo

11. LA VEILLÉE – L'INCANTATION

12. LE NOIR

13. LA PRIÈRE

14. TARKOS 4 – vidéo

15. LE JUGEMENT DES FOUS

16. TARKOS 5 – vidéo

17. DEUXIÈME SÉRIE DE HAI-KU À 12 SONS

18. SEATTLE

19. TARKOS 6 – vidéo

Les textes de Christophe Tarkos sont publiés avec l'autorisation de © P.O.L. Éditeur, Paris.

Extraits de L'Encyclopédie – Diderot – Voltaire

« POUVOIR, singulier masculin (*Droit national et politique*) le consentement des hommes réunis en société, est le fondement du *pouvoir*. Celui qui ne s'est établi que par la force, ne peut subsister que par la force ; jamais elle ne peut conférer de titre, & les peuples conservent toujours le droit de réclamer contre elle. En établissant les sociétés, les hommes n'ont renoncé à une portion de l'indépendance dans laquelle la nature les a fait naître, que pour s'assurer les avantages qui résultent de leur soumission à une autorité légitime & raisonnable ; ils n'ont jamais prétendu se livrer sans réserve à des maîtres arbitraires, ni donner les mains à la tyrannie & à l'oppression, ni conférer à d'autres le droit de les rendre malheureux. »

Discours du 25 juillet 1914, déclenchement de la Première Guerre Mondiale – Jean Jaurès

« CITOYENS, Je veux vous dire ce soir que jamais nous n'avons été, que jamais depuis quarante ans l'Europe n'a été dans une situation plus menaçante et plus tragique que celle où nous sommes à l'heure où j'ai la responsabilité de vous adresser la parole. Ah ! citoyens, je ne veux pas forcer les couleurs sombres du tableau, je ne veux pas dire que la rupture diplomatique dont nous avons eu la nouvelle il y a une demie heure, entre l'Autriche et la Serbie, signifie nécessairement qu'une guerre entre l'Autriche et la Serbie va éclater et je ne dis pas que si la guerre éclate entre la Serbie et l'Autriche le conflit s'étendra nécessairement au reste de l'Europe, mais je dis que nous avons contre nous, contre la paix, contre la vie des hommes à l'heure actuelle, des chances terribles et contre lesquelles il faudra que les prolétaires de l'Europe tentent les efforts de solidarité suprême qu'ils pourront tenter. »

Pierre Jodlowski – « Je déclare »

« Je déclare que je dis que je raconte que je prétends que j'affirme que je confirme que je prouve que j'exprime que je défends que je stipule que j'annonce que j'énumère que j'établis que j'officialise que j'obtempère que j'ajoute que je rajoute que j'acquiesce que je définis que je prononce que je promulgue que je formule que je formalise que je conceptualise que je déplore que j'accepte que je prie pour que j'entende que j'explique que je décris que je vitupère que je bafouille que je confonds que je critique que j'implore que j'improviser que je fabule que je fictionnalise que je mens que je jubile que je parle que je réponds que je profère que je prophétise que j'élucubre que j'énonce que je vilipende que j'accuse que j'abolis que je rétablis que j'ovationne que je crie que je vocifère que je chante. »

Pierre Jodlowski – « Show me the way »

« Show me the way, show me how to deal with this nonsense, speak to me, say something, in the mess of these words, where I'm lost again, and again... Dreams are not like this, dreams are not like this... »

6. TARKOS 2 – vidéo

Christophe Tarkos – Extrait d'Anachronisme (p. 116)

« C'est l'hiver, il pleut, le ciel est gris, la pluie tombe avec du vent, il fait mauvais, le temps est mauvais, il s'est mis à pleuvoir, le ciel menaçait, était bas, était orageux, il n'y avait pas de vision, le ciel était couvert, couvert de nuages gris, on n'y voyait rien, on ne pouvait pas se laisser faire, on se laissait faire, la pluie tombait et ruisselait, et ruisselait sur tout le paysage, c'est un paysage pluvieux, on ne voit pas les nuages, les nuages sont près, sont dans le ciel, le ciel est bas, est déjà là, nous sommes dans le ciel, nous sommes dans la pluie, il n'y a pas à sortir, elle ruisselle sur nous, la pluie ruisselle sur tout le paysage, il n'y a plus rien à voir, à tenir de la pluie, à tenir l'eau qui tombe, à retenir toute la pluie, à retenir l'eau qui ruisselle, l'eau ruisselle, s'écoule sans discontinuer, par masses, par nuées de gouttelettes, par flaques, par nappes de nuages, par instants, la pluie tombe si vite par instants qu'il est impossible de ne pas sentir la pluie tomber sur nous, par des instants rapprochés, on ne peut pas ne pas subir la pluie, l'eau, les gouttes, par instants continus, par instants nombreux ce sont des gouttes, mais des gouttes instantanées, suivies, continues, qui se suivent de près, qui ne laissent pas le temps de marcher, on ne peut pas marcher sous la pluie sans recevoir de la pluie, la pluie est un continuum d'eau, des perles qui tombent en grand nombre sur nos têtes, contre nos visages, qui nous font tomber des pluies d'eau contre nos cheveux, il n'y a plus d'instant propices, la pluie tombe en gouttes trop serrées pour passer sans recevoir des gouttes, les gouttes tombent sur nos têtes, il n'y a plus d'instant.

7. L'ORÉE DU CONTE

Pierre Jodlowski – « un conte »

« Il était une fois, un homme et une femme qui marchaient sur la terre, il était une fois une lumière blanche dans un espace vide, une fois un vieillard, une fois un enfant, une fois le pilier et une fois la pierre, il était une fois un roi et une reine au temps du Moyen Âge et à cette époque on disait qu'il était une fois, la pluie, la neige et le temps, le temps qui s'écoule et raconte qu'un jour, une fois, dans un lointain pays, un jeune prince mélancolique qui voulait voir le monde, il était une fois le début d'une histoire, qui commençait ainsi, une fois, il y a bien longtemps, au centre de la mer, il était une fois des atomes, des lettres et des mots, qui formaient une histoire, une fois encore la lumière électrique, une fois la couleur, une fois le corps et la main, une fois le regard, une fois le mouvement qui fait tourner la page, en haut de la page il y a encore ces mots, un fois, quelque part, une vie qui se déplie, Anton, Maria, Élie, Charles, Calypse, Arthur, Ézéchiël, la grande plaine, la forêt, le château, la ville et le ciel, la rage, la compassion, une fois la pitié, une fois l'abandon, il était une fois, ce que disent les sages, qu'une fois ils ont vu la matière étanche, qu'une fois ils ont admis leur parole, celle qui nous dit, qu'une fois, cela a commencé, ailleurs, loin devant, une fois le temps recommencé, un jour, une fois, c'était un jour, le jour qu'une fois... »

8. ONCE UPON A TIME - LOOPINGS

« Once upon a time in a big black forest... »

9. LA GRANDE PEUR

« We are, we fear, we cry, we run, we die »

10. TARKOS 3 – vidéo

Christophe Tarkos – Extrait d'Anachronisme – p.124

« Le jour ne dure pas, l'hiver dure, les jours ne comptent pas, sont de la nuit, se lèvent la nuit, ne durent que quelques heures, se couchent la nuit, et se couchent, baissent dès qu'ils se sont levés, dès levés, les jours ne parviennent pas à se lever, ils se couchent dans la nuit, vont baisser, ils ne veulent pas se lever, ils restent couchés dans la nuit, lorsqu'ils se lèvent, ils baissent, ils regagnent la nuit, ils sont nombreux, ils ne parviennent pas à s'arrêter, ils se poursuivent, ils restent dans la nuit, ils restent

la nuit, ils se suivent, ils font durer l'hiver, l'hiver les fait durer, ils durent longtemps en restant dans la nuit, ils ont essayé de se lever, ils ont essayé de briller, ils entrent dans la nuit, dès le lever du jour, ils sortent de la nuit, ils restent dans la nuit, ils sont passés d'un jour à l'autre, ils sont passés d'une nuit à l'autre, ils n'ont pas vu le jour, ils sont recroquevillés, ils se sont succédé, d'un jour à l'autre en passant par la nuit, ne traversent plus la nuit, ne durent que quelques heures, reviennent à leur nuit, se succèdent pour durer, pour faire durer l'hiver, pour ne pas faire venir le jour, pour baisser, pour s'éteindre, ils s'éteignent, ils ne brillent pas, ils n'ont pas de brillance, ils ont du mal à se lever, ils ne se lèvent pas vraiment, une lueur de quelques heures, puis retournent à la nuit, ne voient pas le jour, ont essayé d'apparaître, puis baissent, ne laissent pas le temps du jour d'apparaître, ont le temps de rester dans la nuit, de retrouver l'obscurité, se fondent dans la nuit pour étirer le plus longtemps possible un hiver qui ne finit pas. »

11. LA VEILLÉE – L'INCANTATION

Pierre Jodlowski – « une prière »
The shadow is great for our spirit ; we accept redemption, pain and suffering ; we're accross the river and feel the complexity and magnificence of God.

12. LE NOIR

13. LA PRIÈRE

Pierre Jodlowski – « L'appel »
Und wenn Enosh ernannt wurde sagte er: „komm“
Und wenn Jared ernannt wurde sagte er: „komm“
Und wenn Elam der Mann des Waldes, ernannt wurde, sagte er: „komm“
Und wenn Lamek genannt wurde sagte er: „komm“
Und wenn Siddim der die Berge überquert hatte, gennant wurde sagte er: „komm“
und wenn Javan ernannt wurde, sagte er: „komm“
und wenn Tubai gennant wurde, sagte er: „komm“
und wenn Lothan ernannt wurde, sagte er: „komm“
end wenn Enok wiederum bezeichnet wurde, sagte er: „komm“
und wenn Tiras, der weise Mann, ernannt wurde, sagte er: „komm“
und wenn Nimrod, der aus dem Meer zurückkehrte, genannt wurde, sagte er: „komm“
und Gott sprach, und suchten sie alle und sagte: „komm“
und Gott sprach, und suchten Sie alle und sagte: „komm“

Komm
Komm
Komm
Komm
...

Et quand Enosh fut désigné, il dit : « viens »
Et quand Jared fut désigné, il dit : « viens »
Et quand Elam, l'homme de la forêt, fut désigné, il dit : « viens »
Et quand Lamek fut appelé, il dit : « viens »
Et quand Siddim, qui avait traversé les montagnes, fut désigné, il dit : « viens »
Et quand Javan fut désigné, il dit : « viens »
Et quand Tubai fut désigné, il dit : « viens »
Et quand Lothan fut désigné, il dit : « viens »
Et quand Enok fut désigné à son tour, il dit : « viens »
Et quand Tiras, le Sage, fut désigné, il dit : « viens »
et quand Nimrod, qui revenait de la mer fût appelé, il dit : « viens »
et Dieu prit la parole, les regarda tous, et dit : « viens »
et Dieu prit la parole, les regarda tous, et dit : « viens »

« viens »
« viens »
« viens »
« viens »

14. TARKOS 4 – vidéo

Christophe Tarkos – Extrait d'Anachronisme – p.107
« Allez faire un tour dans le parc, ça vous fera du bien, ça vous détendra, oui il fait froid, allez dans le froid, dans le parc dans le froid, ça vous détendra, c'est comme écouter de la musique, vous vous concentrerez sur le froid, le froid vous concentrera, vous ne penserez plus à vos soucis, vous penserez au froid, quel parc, le parc Montsouris, oui je sais, il fait froid mais le froid est bien pour vous, est bien pour se détendre, cela vous détendra, le parc Montsouris est trop loin de chez vous alors allez dans un parc plus près de chez vous, vous avez bien un parc, une promenade dans un parc est la seule chose qui peut vous calmer, même si vous n'en avez pas envie il faut sortir pour aller dans le parc, le parc le plus proche de chez vous pour marcher, c'est marcher qui fait du bien, il faut que vous marchiez dans un parc, cela vous fera oublier vos soucis, s'il fait froid c'est bien, vous penserez au froid et le froid vous concentrera, c'est la seule chose à faire que de marcher dans le froid dans un parc, à quelle heure rentre votre femme, vous avez donc le temps avant qu'elle ne rentre d'aller marcher dans le parc, dans le froid, cela fait du bien le froid, oui je sais il fait froid aujourd'hui, c'est vrai, il fait froid, allez donc marcher, faire une promenade dans un parc, dans un parc. »

15. LE JUGEMENT DES FOUS

Pierre Jodlowski – « le jugement des fous et comptine » (inspirés par les annales médico-psychologiques – journal de l'anatomie, de la physiologie et de la pathologie du système nerveux. 1846)

« Rapport du tribunal de Paris, séances du 17 juillet, du 22 et 23 octobre 1846. Les comptes rendus des séances sont consacrés aux affaires impliquant des individus atteints de pathologies mentales...

one : close your eyes
two : give a smile
three : sleep a while

... dans la grande majorité des affaires, les jugements rendus font apparaître les accusés comme étant victimes de leur aliénation ; dans certains cas, les jugements tiennent compte à ce titre de circonstances atténuantes...

four : ring the bells
five : you are mine
six : care to the witch

COUR, COUR D'APPEL, COUR MARTIALE, COUR DE CASSATION, MAGISTRAT, ROBE, MARTEAU, PERRUQUE, REGARD, PEUR !

...dans la plupart des témoignages, des plaidoiries, et même dans certains réquisitoires, il ressort clairement que les conditions d'existence, la pauvreté et l'exclusion sociale, constituent la cause première de la dégradation de la santé mentale des personnes auditionnées...

seven spoons in to the moon
eight clocks open the box
nine tell him it's mine

PROCUREUR, PRÉJUDICE, PROCÉDURE, PROCÈS, PROTOCOLE, PARVENU, POUVOIR, PROCLAMATION, PARRICIDE, PROCURATION, PREUVE, PRÉMÉDITATION

Le 26 juillet dernier, un jeune homme, à peine âgé de vingt-cinq ans, ne pouvant obtenir la main d'une jeune fille dont il était éperdument amoureux, s'est suicidé en avalant de l'acide arsénieux. Parti le matin de Paris, il s'était rendu à Montmorency pour voir l'endroit où Rousseau a écrit sa Nouvelle Héloïse. C'est

assis sur la pierre quadrangulaire où fut composé cet immortel roman, et après avoir écrit au crayon une lettre comme dernier adieu à la vie et à celle qu'il aimait, qu'il s'est volontairement donné la mort.

Les pathologies les plus fréquentes, observées chez les sujets les plus violents sont la névrose, l'hystérie et dans les affaires passionnelles, un profond désespoir doublé d'une tendance paranoïaque...

ten clicks open your lips
eleven hands hide in the sand
twelve look at the elves

COUPABLE, PREUVE, INDICE, TÉMOIGNAGE, VERDICT, CONDAMNATION, INNOCENCE, TRAHISON, PARJURE, DOUTE

« Le 20 juillet dernier, sur les deux heures de l'après-midi, les habitants du quartier de la Montagne Sainte-Geneviève ont entendu des cris : au meurtre ! à l'assassin ! Proférés à la fois par deux voix de femme, en sortant d'un logement situé au troisième étage, et habité par la mère et la fille qui vivaient depuis quelque temps en assez mauvaise intelligence. On s'empresse d'aller au secours, et l'on trouva cette dernière renversée sur son lit et les vêtements couverts de sang, tandis que sa mère, brandissant encore un couteau dont elle venait de la frapper dans le dos, paraissait en proie à une exaltation extraordinaire, et poussait les cris : Au meurtre ! à l'assassin !

Dans la nuit du 4 au 5 juillet dernier, un ouvrier employé à Givet dormait paisiblement dans le lit conjugal, quand il fut réveillé subitement, frappé en différentes parties du corps par plusieurs coups de hachette. À ses cris, l'assassin, qui n'était vêtu que d'une chemise, s'enfuit, et au même instant la victime reconnut que sa femme n'était plus à ses côtés. Cette malheureuse souffrait depuis plusieurs mois, et elle avait été frappée d'aliénation mentale. On la ramena quelques moments après. Elle avait été retirée d'une rivière où elle s'était précipitée

Le jeudi 9 juillet, Jean Zummerwaldt sort de chez lui, prend une bache et monte tranquillement au troisième étage, où il surprend un jeune homme de douze ans confié à sa garde, et le tue malgré ses cris. Puis il va lui-même au poste voisin chercher les gendarmes, et leur montre le corps mutilé de sa victime en citant force versets de la Bible, et en disant que cet enfant, n'ayant pas de fortune, était sans doute destiné à la misère et aux malheurs, et qu'il croyait avoir commis une bonne action en le délivrant des rigueurs du sort qui l'attendait dans ce monde

Le 18 juillet dernier, une jeune fille de treize ans s'est jetée dans la Seine vers le milieu de la nuit, et en a été heureusement retirée saine et sauve. Il paraîtrait que, dans la journée, un homme d'une quarantaine d'années s'était livré sur sa personne à d'odieuses tentatives, après avoir troublé sa raison en mêlant des spiritueux à sa boisson, et l'avait ensuite abandonnée.

La majorité des rapporteurs note avec une troublante précision les réactions des accusés au moment du verdict. Dans le cas de condamnation, ils semblent tomber dans un état amorphe, comme irréversiblement résignés. En aucun cas, ils ne montrent de quelconques signes de résistance.

night and day should pass away !
Day and night is just a fight !
in-to the silly mind

Dans les dernières pages du rapport, on trouve, en guise de conclusion, quelques remarques singulières. Au-delà des chefs d'accusation et des circonstances, parfois extrêmes de certains délits, les accusés semblent jouir d'une certaine clémence, due à l'appréciation de leur état mental. L'un des rapporteurs ne peut s'empêcher d'y voir une certaine hypocrisie. Il semble en effet bien facile d'accorder la clémence à un aliéné, plutôt que de lui avoir donné, au préalable, les conditions d'une existence dans la liberté et la dignité de sa personne.

JURY, JURÉ, JURISPRUDENCE, JUGES, JUSTICE, JUGEMENTS, JURIDICTION...
CALOMNIE, DÉLATION, MENSONGE, TRICHERIE, VANITÉ, COMLOT...
PRISON PROMENADE ENCLOS ASILE GRILLES BANC MIRADOR FERMETURE PARC

16. TARKOS 5 – vidéo

Christophe Tarkos – Extrait de Anachronisme – p.49

« Je me promène dans le parc, le parc est grand, il y a des biches dans le parc, il y a des arbres hauts, des chemins forestiers, il y a des bois, je marche dans les bois, le parc est grand, on peut traverser le parc en une seule fois, il y a une chèvre dans le parc, le parc n'a pas de limite, la limite du parc est à l'intérieur du parc, on n'a pas à aller dehors, on reste dans le parc, dehors est le parc, tout dehors se trouve dans le parc avec ses bois hauts, ses oiseaux, ses écureuils, des écureuils qui descendent des hauts troncs pour marcher quelques instants dans l'herbe puis qui remontent sur un tronc plus haut encore, je passe les bancs, je laisse les bancs sur ma gauche et je continue, je rentre dans les arbres, j'avance parmi les arbres, je suis dans le bois, je ne rencontrerai plus de bancs, j'irai voir les biches et la chèvre, j'irai voir les arbres qui recouvrent tout le sous-bois, qui se trouvent en hauteur, qui n'ont pas le temps d'en bas, qui ont le temps d'en haut, le temps de pousser, le temps de s'élever jusque dans le hauteurs, je me suis laissé sur un banc, puis je me suis relevé, j'ai laissé les bancs, je suis parti droit devant, comme pour traverser tout le parc d'un bout à l'autre, je n'ai pas vu la fin, le parc n'a pas de fin, on n'arrive jamais à la fin aux portes du parc, le parc n'a pas de portes, je vais toujours tout droit, je me promène, je me retrouverai à côté des bancs tout à l'heure quand j'aurai fini mon tour de promenade dans le parc, quand j'aurai fait un tour circulaire, en menant mon chemin en droite ligne, j'aurai fait un grand tour, je repasserai devant les bancs blancs qui m'attendent à mon passage, je reviendrai. »

17. DEUXIÈME SÉRIE DE HAI-KU À 12 SONS

Pierre Jodlowski – (dodéc-) hai-ku 1

« Ce--la se sait si tu sais ce que **sont** ces sons »
« Ce--la se sait si tu sais ce que **sont ces** sons »
« Ce--la **se** sait si tu sais ce que **sont ces** sons »
« Ce--la **se sait** si tu sais ce que **sont ces** sons »
« Ce--la **se sait** si tu sais ce que **sont ces sons** »
« Ce--la **se sait si** tu sais ce que **sont ces sons** »
« Ce--la **se sait si** tu **sais** ce que **sont ces sons** »
« Ce--la **se sait si** tu **sais ce** que **sont ces sons** »
« Ce--la **se sait si** tu **sais ce** que **sont ces sons** »
« **Ce--la se sait si** tu **sais ce** que **sont ces sons** »
« **Ce--la se sait si** tu **sais ce** que **sont ces sons** »
« **Ce--la se sait si** tu **sais ce** que **sont ces sons** »

18. SEATTLE

Déclaration du chef Seattle – 1854 (le chef indien Seattle s'adresse au président des États-Unis après l'annexion de territoires des Indiens)

Yonder sky that has wept tears of compassion upon my people for centuries untold, and which to us appears changeless and eternal, may change. Today is fair. Tomorrow it may be overcast with clouds. My words are like the stars that never change. Whatever Seattle says, the great chief at Washington can rely upon with as much certainty as he can upon the return of the sun or the seasons.

Le ciel là-haut qui a versé des larmes de compassion sur mon peuple depuis des siècles, et qui nous semble immuable et éternel, change peut-être. Aujourd'hui il est clair. Demain il peut être assombri de nuages. Mes paroles sont comme les étoiles qui ne changent jamais. Sur tout ce que dit Seattle, le grand chef à Washington peut avoir confiance avec autant de certitude qu'il le peut sur le retour du soleil et des saisons.

There was a time when our people covered the land as the waves of a wind-ruffled sea cover its shell-paved floor, but that time long since passed away with the greatness of tribes that are now but a mournful memory. I will not dwell on, nor mourn over, our untimely decay, nor reproach my paleface brothers with hastening it, as we too may have been somewhat to blame.

Youth is impulsive. When our young men grow angry at some real or imaginary wrong, and disfigure their faces with black paint, it denotes that their hearts are black, and that they are often cruel and relentless, and our old men and old women are unable to restrain them. Thus it has ever been. Thus it was when the white man began to push our forefathers ever westward. But let us hope that the hostilities between us may never return. We would have everything to lose and nothing to gain. Revenge by young men is considered gain, even at the cost of their own lives, but old men who stay at home in times of war, and mothers who have sons to lose, know better.

Your dead cease to love you and the land of their nativity as soon as they pass the portals of the tomb and wander away beyond the stars. They are soon forgotten and never return. Our dead never forget this beautiful world that gave them being. They still love its verdant valleys, its murmuring rivers, its magnificent mountains, sequestered vales and verdant lined lakes and bays, and ever yearn in tender fond affection over the lonely hearted living, and often return from the happy hunting ground to visit, guide, console, and comfort them.

It matters little where we pass the remnant of our days. They will not be many. The Indian's night promises to be dark. Not a single star of hope hovers above his horizon. Sad-voiced winds moan in the distance. Grim fate seems to be on the Red Man's trail, and wherever he will hear the approaching footsteps of his fell destroyer and prepare stolidly to meet his doom, as does the wounded doe that hears the approaching footsteps of the hunter.

A few more moons, a few more winters, and not one of the descendants of the mighty hosts that once moved over this broad land or lived in happy homes, protected by the Great Spirit, will remain to mourn over the graves of a people once more powerful and hopeful than yours.

Fut un temps où mon peuple couvrirait la terre comme les vagues d'une mer agitée recouvre son fond pavé de coquillages ; mais ce temps est passé depuis longtemps avec la grandeur des tribus qui n'est maintenant plus que mémoire affligée. Je ne m'étendrai pas, ni ne pleurerai sur notre précoce déclin, ni ne reprocherai à mes frères blancs de l'avoir accéléré, il se peut que nous soyons quelques peu à blâmer.

La jeunesse est impulsive. Quand nos jeunes hommes grandissent en colère contre quelques torts réels ou imaginaires, et défigurent leur visage avec de la peinture noire, cela veut dire que leur cour est noir, et qu'ils sont souvent cruels et implacables, et nos vieux hommes et nos vieilles femmes sont incapables de les retenir. Cela a toujours été. Cela fut dès que l'homme blanc commença à pousser nos ancêtres toujours plus vers l'ouest. Mais laissez nous espérer que les luttes entre nous ne puissent jamais revenir. Nous aurions tout à perdre et rien à gagner. La vengeance est considérée par les jeunes hommes comme un gain, même au prix de leur propre vie, mais les vieux hommes, qui en temps de guerre restent à la maison, et les mères qui ont des fils à perdre, voient plus loin.

Vos morts cessent d'aimer, vous et la terre de leur naissance dès qu'ils passent la porte de la tombe et se perdent au-delà des étoiles. Ils sont tôt oubliés et ne reviennent jamais. Nos morts jamais n'oublient cette terre splendide qui leur donna vie. Ils aiment encore ces vallons verdoyants, la voix basse des rivières, ses montagnes somptueuses, ces vallées reculées, et ses lacs bordés de forêts et ses baies - et souvent s'apitoient avec tendresse et compassion sur la solitaire existence d'un cour qui bat, et souvent reviennent de « la terre de la chasse heureuse » pour leur rendre visite, les guider, les consoler et les encourager.

Peu importe où nous passerons le restant de nos jours. Ils ne seront pas nombreux. La nuit de l'indien promet d'être sombre. Pas une seule étoile d'espérance ne plane sur son horizon. Des vents à la voix triste gémissent au loin. Une inexorable fin semble être sur le chemin de l'homme rouge, et où qu'il soit, il entendra le pas approchant de son bourreau et impassible se dispose à faire face à son destin, comme fait la biche blessée qui entend le pas approchant du chasseur.

Quelques lunes de plus, quelques hivers de plus, et pas un seul parmi les descendant de ces puissantes armées qui autrefois se déplaçaient sur cette terre sans confins ou qui vivaient dans des maisons heureuses protégées par le Grand Esprit, ne restera pour pleurer sur les tombes d'un peuple autrefois plus puissant et plein d'espoir que le vôtre.

And when the last Red Man shall have perished, and the memory of my tribe shall have become a myth among the White Men, these shores will swarm with the invisible dead of my tribe, and when your children's children think themselves alone in the field, the store, the shop, upon the highway, or in the silence of the pathless woods, they will not be alone. In all the earth there is no place dedicated to solitude. At night when the streets of your cities and villages are silent and you think them deserted, they will throng with the returning hosts that once filled them and still love this beautiful land. The White Man will never be alone. Let him be just and deal kindly with my people, for the dead are not powerless.

Dead, did I say? There is no death, only a change of worlds.

19. TARKOS 6 – vidéo

Christophe Tarkos – Extrait d'Anachronismes – p.127

« Nous sommes en train de comprendre qu'il y a un mouvement de fond vers la compréhension, que nous sortons de l'obscurité, que nous allons dans le compréhensible, dans les notes, dans l'éparpillement des notes, dans le registre des structures, dans les éléments qui sont la preuve d'une poussée structurelle, d'une lame de fond, d'un courant fort, d'un déplacement qui pose chaque élément dans son mouvement à sa place, en le changeant de place ; en le soumettant à des forces qui s'agencent, qui se comprennent comme étant les forces auxquelles aboutissent les éléments lorsque les éléments sont déchainés, et les éléments sont déchainés, et les éléments tourbillonnent, nous sommes en train de rentrer dans le tourbillon, nous tourbillonnons, il n'y a rien de plus, nous entrons, nous sommes en train de comprendre, cela revient en mémoire, cela descend, ce n'était que ça, il y avait eu un élément, les éléments se mettent à tourbillonner, et nous entrons dans le tourbillon, et il y a eu de nombreux événements, et les événements se chevauchent, ne prennent plus appui, fondent, se fondent dans le bouillon, qui bouillonne, nous pouvons nous approcher du point qui est un tourbillon, du point qui se détache, les détache, tous les éléments qui sont fondus, qui coulent, coulées de cire, de fonte. »

Christophe Tarkos – Extrait de Anachronisme – p.113

« Une fréquence, une autre rupture, par la fréquence, le rythme des rencontres, est-ce qu'il y a un rythme, est-ce que ça bat, les pieds touchent terre, les pieds ne touchent pas terre, la terre vient toucher la plante des pieds, par fréquences, par battement, aléatoirement, régulièrement la terre vient toucher la plante des pieds, quelle est la fréquence, une fréquence rapide, un battement, une régularité, ce qui vient comme une régularité, comme un hiver qui a un poulx, comme le battement au milieu de l'hiver monotone qui ne change pas, qui est toujours la même masse de brouillard, à l'intérieur du froid du brouillard une fréquence, une rupture, le battement d'une rupture régulière, sans bruit, un assouplissement, une courbure, curviltion, une tension, une tension qui bat, qui vient battre contre le brouillard qui est du sans bruit de l'hiver brouillardeux sans bruits assourdi, qui poult dans l'assourdissement, qui casse, en rompart, qui casse et craquelle, qui craquelle avec régularité, avec attention, l'attention de ne pas casser, de ne pas aller trop loin, l'hiver ne va pas trop loin, il reste froid, il reste le brouillard, il reste l'obscurité, l'obscurité s'assouplit, bombe, puis se creuse, bombe et se creuse, l'hiver est de la poudre, est long, il dure longtemps, c'est un seul hiver, on va passer un seul hiver, mais un temps fréquent, un temps battu, un battement de temps, l'hiver ne va pas s'écraser et s'étendre, et continuer, il va pouvoir survivre en battant le temps et étant fréquemment, avec une fréquence que l'on peut suivre ni trop rapide ni ultra rapide ni excessive ni frénétique ni tendue ni affolée, ni ambivalente, ni hystérique ni agitée ni symptomatique ni troublée ni cassée ni martelée ni fuyante ni vidée ni disparaissante. »

Et quand le dernier homme rouge aura péri, et que le souvenir de ma tribu sera devenu un mythe chez l'homme blanc, ces rivages grouilleront des morts invisibles de ma tribu, et quand les enfants de vos enfants s'imagineront seuls dans les champs, sur la grande route, ou dans le silence des forêts sauvages, ils ne seront pas seuls. Sur la terre il n'y a pas un seul endroit dédié à la solitude. La nuit quand les rues de vos villes et de vos villages sont silencieuses et vous les croyez désertes, elles seront envahies par des armées revenantes qui l'habitaient autrefois et qui encore aiment cette terre magnifique. L'homme blanc ne sera jamais seul. Qu'il soit juste et agisse avec bienveillance à l'égard de mon peuple, car les morts ne sont pas sans pouvoir.

Mort, ai-je dit ? Il n'y a pas de mort, seulement un changement de monde.



www.pierrejodlowski.fr

PIERRE JODLOWSKI

Compositeur

Après des études musicales au Conservatoire de Lyon et au Cursus de Composition à l'IRCAM, Pierre Jodlowski fonde le collectif éOle et le festival Novelum à Toulouse. Son activité de compositeur le conduit à se produire en France et à l'étranger dans la plupart des lieux dédiés à la musique contemporaine mais aussi dans des circuits parallèles, danse, théâtre, arts plastiques, musiques électroniques. Son travail se déploie aujourd'hui dans de nombreux domaines, et, en périphérie de son univers musical, il travaille l'image, la programmation interactive pour des installations, la mise en scène et cherche avant tout à questionner les rapports dynamiques des espaces scéniques. Il revendique aujourd'hui la pratique d'une musique « active » : dans sa dimension physique [gestes, énergies, espaces] comme psychologique [évocation, mémoire, dimension cinématographique]. En parallèle à son travail de composition, il se produit également pour des performances, en solo ou en formation avec d'autres artistes. Dans ses projets, il a collaboré notamment avec les ensembles Intercontemporain, Ictus (Belgique), KNM (Berlin), l'Ensemble Orchestral Contemporain, le Nouvel Ensemble Moderne (Montréal), Ars Nova (Suède), Proxima Centauri. Il mène par ailleurs des collaborations privilégiées avec des musiciens comme Jean Geoffroy (percussion), Cédric Jullion (flûte), Wilhem Latchoumia (piano), Jérémie Siot (violon) pour des œuvres et des recherches sur les nouvelles lutheries. Il se produit récemment en trio avec Roland Auzet (percussion) et Michel Portal (clarinette-basse). Son travail sur l'image l'amène à développer des collaborations avec des artistes plasticiens, en particulier, Vincent Meyer, David Coste et Alain Josseau. Il travaille également avec le scénographe et metteur en scène Christophe Bergon sur plusieurs projets à la croisée du théâtre, des installations, du concert ou de l'oratorio. Ses œuvres sont en partie publiées aux Éditions Jobert et font l'objet de parutions discographiques et vidéographiques. Il a reçu des commandes de l'IRCAM, de l'Ensemble Intercontemporain, du Ministère de la Culture, du CIRM, du GRM, du festival de Donaueschingen, de Radio France, du Concours de Piano d'Orléans, du GMEM, du GRAME, de la fondation SIEMENS, du projet européen INTEGRA... Lauréat de plusieurs concours internationaux, il a obtenu le Prix Claude Arrieu de la SACEM en 2002 et a été accueilli en résidence à l'Académie des Arts de Berlin en 2003 et 2004. Ses œuvres et performances sont diffusées dans les principaux lieux dédiés aux arts sonores contemporains en France, en Europe au Canada, en Chine au Japon et à Taiwan ainsi qu'aux États-Unis.



CHRISTOPHE BERGON

Mise en scène et lumières

Metteur en scène, scénographe, concepteur des lumières et vidéaste, sa pratique est guidée par la volonté de traiter à égale valeur dramaturgique, l'espace, le son, la parole, le corps, la lumière ou la musique. Après un parcours d'interprète en danse contemporaine et en théâtre, il cofonde en 2002, avec Manuela Agnesini, le label *lato sensu museum*, sous lequel il inscrit ses premières installations théâtrales : *Seattle 1854-1999* et *Ophélie(s)*. Ce label de contamination de formes est, depuis cette date, le lieu porteur de différents projets et de multiples collaborations. Dès 2003 son travail est fortement imprégné d'un rapport à la musique et au son, notamment avec le musiciens et compositeurs Marc Demereau et sa formation La Friture Moderne, avec qui il crée, dans le cadre d'une résidence d'une saison au Théâtre Garonne de Toulouse, trois « objets scéniques » à forte tendance musicale : *Variation 1. W il Giradischi*, *Variation 2. Hove Late*, *Variation 3. Ivaaaaannnnn*. Cette collaboration s'achève en 2006 avec la création, pour le planétarium de la Cité de l'Espace de Toulouse, du concert/images *Luxuriants décombres*. En 2008 il rencontre le compositeur Pierre Jodlowski et le collectif éOle avec qui il construit une collaboration croissante. On peut citer l'installation sonore et visuelle *Passage*, créée pour le Festival Agora - commande du Siemens Art Program, le spectacle *Le Royaume d'en bas*, créé pour la biennale Musique en Scène de Lyon, le spectacle jeune public ES-KI-MO avec le musicien Christophe Ruetsch, l'installation sonore et visuelle *GRAINSTICK* avec Pierre Jodlowski et le vidéaste Raphaël Thibault, réalisée pour la Cité des sciences, production IRCAM/Centre Pompidou/Univers Science, ou encore l'installation vidéo *The ghost woman* créée avec Pierre Jodlowski et Manuela Agnesini pour la Biennale Musique de Venise. Cette collaboration avec Pierre Jodlowski se poursuivra en 2011 avec la mise en scène de *L'Aire du dire*, oratorio pour l'ensemble vocal les éléments, commande du théâtre du Capitole de Toulouse. Autre rencontre importante, l'écrivain Antoine Volodine, avec qui il entame, dès 2007, une suite de travaux sur son univers littéraire dont, O.R.A.T.O.R.I.O. créé pour le Festival Novelum, *Songes*, lecture scénique crée au Théâtre Garonne, *Un exorcisme en bord de mer* vidéo commandée par les Editions Verdier/Chaoïd, *Sans nom(s) chapitre 1 Yagayane Palace* créé pour les Soirées Nomades du Printemps de Septembre à Toulouse et, en 2010, *Sans nom(s)*, avec le musicien Christophe Ruetsch, créé au Théâtre Garonne. Il collabore également avec la chorégraphe Patricia Ferrara / Groupe Under Humber, notamment pour la pièce *D'un jour à l'autre*.



CHRISTOPHE TARKOS

Poète

Moins attachée au contenu ou au message d'un texte qu'à sa puissance prosodique et à l'énergie de sa profération, l'œuvre poétique de Christophe Tarkos (1963-2004) s'apparente à un acte de déconstruction. Dans la filiation de Gertrude Stein, de Gil J. Wolman ou de Samuel Beckett, il a travaillé sur la matière même de la langue et a imposé une voix radicale dans le paysage de la poésie française. Ses premiers textes ont été publiés aux éditions Al Dante (*Oui* en 1996, *La Cage et L'Argent* en 1999, et les trois tomes de *Ma langue* en 2000). En 1999, paraît *Signe* =, aux éditions P.O.L., livre dans lequel Christophe Tarkos a forgé le concept de « pâte-mot », substance fluide que l'on construit ou déconstruit à la manière d'une pâte à modeler ; suivront *Pan* en 2000, et *Anachronisme* en 2001, chez le même éditeur. Auteur, mais aussi performeur-improvisateur de sa poésie, il a multiplié les interventions publiques (notamment au Centre Pompidou) et les lectures radiophoniques sur France Culture. Créateur des revues *RR* puis *Poëzie Proléter*, avec Katalin Molnár, il a également travaillé en collaboration avec Charles Pennequin, Vincent Tholomé et Nathalie Quintane à l'élaboration de la « poésie faciale », « poésie tout en surface, qui glisse sur le langage et n'a plus d'autre fond que la surface des mots ». De leurs réflexions naîtra l'unique numéro de *Facial* dont l'influence sera cependant très nette dans la poésie actuelle.



JOËL SUHUBIETTE

Direction musicale

Après des études musicales au conservatoire de Toulouse, Joël Suhubiette se passionne très vite pour le répertoire choral. Il débute son parcours professionnel en chantant avec Les Arts Florissants et William Christie, puis rencontre Philippe Herreweghe et ses ensembles – la Chapelle Royale et le Collegium Vocale de Gand – avec lesquels il chantera pendant une douzaine d'années. La rencontre avec ce chef est déterminante et lui permet de travailler un vaste répertoire de quatre siècles de musique vocale. Dès 1990, et pendant huit années, celui-ci lui confie le rôle d'assistant. En 1997, naît le chœur de chambre les éléments, composé de 20 à 40 chanteurs professionnels qui sera nommé « ensemble de l'année » aux Victoires de la Musique Classique 2006. Joël Suhubiette lui consacre la plus grande partie de son activité en explorant la création contemporaine, le riche répertoire du XX^e siècle à cappella, ainsi que l'oratorio baroque et classique. Désireux de travailler sur la restitution du répertoire ancien, Joël Suhubiette dirige à Tours, depuis 1993 l'Ensemble Jacques Moderne, formé d'un chœur de 16 chanteurs professionnels et d'un ensemble d'instruments anciens spécialisé dans la polyphonie du XVI^e et le répertoire baroque du XVII^e siècle. Joël Suhubiette a enregistré une vingtaine de disques pour les maisons Virgin Classics, Hortus, Calliope, Ligia Digital, Naïve et l'Empreinte digitale. Bien que particulièrement attaché à la défense du répertoire a cappella, Joël Suhubiette interprète également oratorios et cantates avec plusieurs orchestres et ensembles instrumentaux français (Les Percussions de Strasbourg, l'Ensemble Ars Nova, l'Orchestre Baroque Les Passions, l'Orchestre de Chambre de Toulouse, Café Zimmerman, l'Ensemble Baroque de Limoges, ...). Il dirige également l'autre répertoire vocal qu'est l'opéra, au Festival de Saint-Céré, (*Don Giovanni*, *La Flûte enchantée*, *Les Noces de Figaro*, *L'Enlèvement au Sérail*), avec la compagnie lyrique Opéra Éclaté, à l'Opéra de Massy où il a dirigé la création française du *Silbersee* de Kurt Weill et à l'Opéra de Dijon qui l'invite pour Mozart, Offenbach et pour *Les Caprices de Marianne* d'Henri Sauguet. Il est fréquemment chef invité de l'Orchestre de Pau Pays de Béarn dirigé par Fayçal Karoui, avec lequel il interprète le répertoire classique (Haydn-Mozart) et contemporain. Depuis 2006, Joël Suhubiette est directeur artistique du Festival des Musiques des Lumières de l'Abbaye-École de Sorèze dans le Tarn. En 2007, il a été nommé Chevalier des Arts et des Lettres.



MANUELA AGNESINI

Costumes

Artiste à la pratique polymorphe, danseuse contemporaine de formation, après un Master en histoire de l'art au D.A.M.S. (Disciplines d'Art, Musique et Spectacle, Université de Bologne, Italie), elle s'installe à Paris en 1990, où elle travaille avec les chorégraphes Paco Decina, Bouvier-Obadia, Elsa Wolliaston et le metteur en scène Didier-Georges Gabily. À partir de 1999 elle mène un travail de recherche en s'appuyant sur différents mediums. Sa pratique artistique se construit sur une pensée additive mêlant objets, vidéos et textes, auxquels s'imbrique une réflexion sur la construction identitaire du sujet via la représentation du corps. Elle réalise une série d'installations : *L'Antre de la sibylle* (1999), *Sur les traces de T.* (2000), *Still Life* (2001) ainsi qu'un triptyque post-chorégraphique pour la scène : *Beauty* (soirées nomades, Printemps de septembre/CDC, Toulouse, 2003), *Veneri#1* (festival « C'est de la danse contemporaine »/CDC Toulouse, 2005), *Veneri* (le LAIT, centre d'art contemporain, Albi, 2005), *au commencement était la chair...* (festival « C'est de la danse contemporaine »/CDC Toulouse, 2008). En 2002 elle co-fonde *lato sensu museum* avec le metteur en scène et scénographe Christophe Bergon et le vidéaste Enrico Clarelli. Dès 2007 elle participe en tant que comédienne à une série des travaux réalisés par Christophe Bergon autour de l'univers littéraire de l'écrivain Antoine Volodine : *Songes*, lecture scénique (Théâtre Garonne, 2007) ; *O.R.A.T.O.R.I.O.* (festival Novelum, Théâtre Garonne, 2007) ; *Un exorcisme en bord de mer*, vidéo (2008) ; *sans nom(s) - chapitre 1 Yagayane Palace* (soirées nomades, Printemps de septembre, Théâtre Garonne, 2009) ; *sans nom(s)*, (Théâtre Garonne, 2010). En 2009, avec le metteur en scène et comédien Claude Bardouil, elle co-écrit et interprète *Brad Pitt et moi, portrait d'un Européen*, pièce de théâtre anti-héroïque, ainsi que *Hommage à...*, performance de genre entre rock et littérature (festival Collection d'hiver, Le Parvis Scène nationale, Tarbes, 2009). En 2008 elle entame une collaboration en tant que comédienne avec le compositeur Pierre Jodlowski (collectif éOle) et participe aux projets : *Music, Violence & Other Stories*, (2008), performance ; *Jour 54*, (2009), opéra radiophonique ; *Le royaume d'en bas*, (2010), théâtre musicale, Biennale Musique en scène, Lyon ; *The Gost Woman*, (2010), installation vidéo, Biennale Musique de Venise 2010. Passionnée par les représentations du corps et le potentiel autofictionnel du plateau, depuis 2003 elle signe les costumes pour toutes les pièces mises en scènes par Christophe Bergon.



FRANÇOIS DONATO

Assistance technique

François Donato est né en 1963 à Mont-de-Marsan. Il se construit une formation musicale autodidacte jusqu'à l'âge de 20 ans et découvre la musique électroacoustique. De 1984 à 1987 il suit l'enseignement de Guy Manneveau (harmonie, analyse), Marie-Françoise Lacaze (écriture) et Marie-Noëlle Moyal (électroacoustique) à l'Université de Pau. De 1987 à 1989, il suit les cours de Jean Schwarz à l'E.N.M. de Gennevilliers. De 1989 à 1990, il se perfectionne en informatique musicale au sein du département SONUS du C.N.S.M. de Lyon. En 1991, il entre au Groupe de Recherches Musicales comme assistant de studio et régisseur de concert. Il participe ensuite au fur et à mesure à l'ensemble des activités et gère la production musicale à partir de 1997. En 2005, il rejoint le collectif éOle à Toulouse. Depuis septembre 2007, il est intervenant sur le son et l'interactivité dans le cadre du cursus d'études en Arts Plastiques de l'Université du Mirail à Toulouse. Ses œuvres sont prioritairement consacrées à la musique concrète et acousmatique. Elles ont été jouées en France et à l'étranger par différentes institutions et festivals : saisons du Groupe de Recherches Musicales et Festival Présences à Radio France, Musikhochschule et ORF à Vienne, Ultima à Oslo, Festivals de Weimar, de Darmstadt, de Birmingham, de Saint Jacques de Compostelle, de Bath, de Kobe, Futura à Crest, Ars Musica à Bruxelles, saisons de concerts du théâtre Recoleta à Buenos Aires, ou encore concerts franco-japonais du CCMC à Tokyo. François Donato a été boursier du DAAD et de l'Université Technique de Berlin en 1999 et 2000.

CHŒUR DE CHAMBRE LES ÉLÉMENTS

www.les-elements.fr

Créé en 1997 à Toulouse, le chœur de chambre les éléments, dirigé par son fondateur Joël Suhubiette, s'est affirmé en quelques années comme l'un des principaux acteurs de la vie chorale française. En 2005, il est lauréat du Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral décerné par l'Académie des Beaux-arts de l'Institut de France et, en 2006, ensemble de l'année aux Victoires de la Musique classique.

Il se produit sur les plus grandes scènes françaises et est invité également au Canada, aux Etats-Unis, au Liban, en Egypte, en Espagne, en Allemagne, en Italie, en Grèce, en Grande Bretagne, en Suisse et aux Pays-Bas. Instrument de haut niveau au service de la création contemporaine, défenseur du répertoire a cappella, il crée des œuvres de Zad Moulataka, Alexandros Markeas, Patrick Burgan, Ivan Fedele, Philippe Hersant, Vincent Paulet, Pierre-Adrien Charpy, Ton That Tiêt. Il interprète Mantovani, Harvey, Berio, Messiaen, Dallapiccola, Stravinsky, Poulenc, Britten, Martin, Hindemith... ainsi que l'oratorio et le grand répertoire choral des siècles passés. Attentifs à la restitution du répertoire ancien, Joël Suhubiette et le chœur de chambre interprètent Bach (*Messe en si*, cantates, motets), Monteverdi (*Vêpres à la Vierge*), Schütz et Purcell, de nombreuses pièces de Mozart et Haydn ainsi que plusieurs compositeurs du baroque français. L'ensemble chante des œuvres du répertoire romantique français et allemand et s'associe occasionnellement à l'ensemble Jacques Moderne de Tours pour le répertoire baroque à double chœur. Le chœur de chambre les éléments est fréquemment invité par des orchestres et chefs de renom : Philippe Herreweghe, Christophe Rousset, Michel Plasson, Marc Minkowski, Emmanuel Krivine, Philippe Nahon, Jérémie Rhorer et collabore régulièrement dans sa saison toulousaine avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse. Depuis 2008, il est régulièrement invité à Paris par l'Opéra Comique pour des productions scéniques. Les éléments enregistrent sous la direction de Joël Suhubiette pour les maisons de disque L'Empreinte Digitale, Hortus, Virgin Classics et Naïve et sont les invités au disque de L'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestre national de Lyon, Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, l'Orchestre les Passions, la Chambre Philharmonique et l'Ensemble Matheus.

Le chœur de chambre les éléments est un ensemble conventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication - Direction Régionale des Affaires Culturelles de Midi-Pyrénées et par la Région Midi-Pyrénées. Il est subventionné par la Mairie de Toulouse et le Conseil Général de la Haute-Garonne. Il est soutenu par la SACEM, la SPEDIDAM, l'ADAMI, le FCM, Musique Nouvelle en Liberté. Il est accueilli en résidence depuis 2001 à Odyssud (Blagnac) et, depuis 2006 à l'Abbaye-école de Sorèze.

En 2010 et 2011, le chœur de chambre les éléments continue sa mission de chercheur et de découvreur de jeunes talents, et également de parcours artistiques avec des compositeurs vivants : avec la commande d'une œuvre nouvelle pour chœur a cappella, à Alexandros Markeas pour le programme « Polychoralité », l'accompagnement en production de projets ambitieux avec un grand concert dans la saison toulousaine : *I had a dream*, rétrospective de 4 années de collaboration et de créations avec Zad Moulataka (1967), *L'Aire du dire*, commande du Théâtre du Capitole au compositeur Pierre Jodkowski, la commande d'une œuvre nouvelle pour chœur a cappella à Caroline Marçot pour le programme « Polychoralité », la création d'une *Passion selon Marie - Hacho*, écrite par Zad Moulataka, pour chœur et orchestre baroque, en coproduction et en première mondiale au festival d'Ambrozy. Le chœur ajoute à son répertoire des œuvres rares ou inédites (*Lodoïska* de Cherubini, restitution d'œuvres de Rigel nouvellement éditées par le Centre Baroque de Versailles), se consacre tant à l'opéra (*Béatrice et Bénédicte* de Berlioz sous la direction d'Emmanuel Krivine en collaboration avec l'Opéra Comique et le Grand Théâtre de Luxembourg, en version scénique) qu'au répertoire avec accompagnement instrumental (*Motets* de Bach en coproduction avec l'ensemble Jacques Moderne, *Neuvième Symphonie* de Beethoven, avec la Chambre Philharmonique sous la direction d'Emmanuel Krivine). Le chœur les éléments participe au festival « Imaginez maintenant » en lien avec le CDC et le Conservatoire à rayonnement régional de Toulouse, mais est également présent sur les scènes internationales : Luxembourg, Londres, Athènes, Utrecht, Atlanta, Rome, Venise.

éOle - COLLECTIF DE MUSIQUE ACTIVE

Fondé en 1995, le collectif éOle développe ses activités dans le champ des musiques d'aujourd'hui, du multimédia et des domaines pluridisciplinaires.

En résidence à Odyssud-Blagnac depuis 1998, éOle structure ses activités autour de trois axes : la création, la diffusion, la formation. Son rayonnement se déploie au niveau régional, national et international au travers des productions des artistes du collectif dont le travail couvre de multiples domaines : concerts, musique de film, création multimédia, environnements sonores pour la danse et le théâtre, scénographies musicales et installations. Avec un cinquantaine de concerts par an, déployés dans des structures comme l'IRCAM, le GRM, les Centres Nationaux de création musicales - GRAME, CIRM, GMEM, mais également lors de festival français et européens (Festival d'Avignon, Integra Birmingham, Boréalys Bergen, Musica Nova Wrocław...) et dans des cadres singuliers comme la Cité de l'Espace à Toulouse et la Cité des sciences à Paris, les productions du collectif connaissent aujourd'hui une grande reconnaissance saluée régulièrement dans la presse.

Le studio de production d'éOle consiste également en une plate-forme technologique innovante dédiée à des applications transversales. Offrant un espace de travail dans le cadre de collaborations avec des plasticiens, des chorégraphes ou des artistes multimédia, ce lieu permet d'engager des expérimentations au service d'un renouvellement des pratiques artistiques. Un nouveau projet d'articulation entre arts et sciences est en cours de développement avec des perspectives de croisement avec des structures nationales.

éOle est en outre organisateur avec Odyssud du festival Novelum consacré aux arts sonores d'aujourd'hui, confrontant répertoire, création, musiques électroniques et instrumentales. Par ailleurs, éOle participe au projet de saison « Présences Vocales », un ensemble de concerts dédiés au répertoire vocal contemporain, en partenariat avec le Théâtre du Capitole, Odyssud et le Théâtre Garonne.

Le développement de ces actions de création et de diffusion s'accompagne d'un ensemble de projets pédagogiques et de médiation culturelle à destination de publics très divers de la région (conservatoires, universités, écoles de musique et, à l'occasion de partenariats ponctuels, dans les écoles primaires et les établissements du secondaire). Ces relais essentiels permettent à éOle d'étendre ses modes de relation au public dans une optique de partage et d'enrichissement mutuel.

éOle est, depuis 1998, accueilli en résidence à Odyssud-Blagnac, scène conventionnée pour les musiques anciennes et nouvelles.

éOle est conventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Midi-Pyrénées, reçoit le soutien de la Région Midi-Pyrénées, du Conseil général de la Haute-Garonne, de la Ville de Toulouse et de la Sacem, et bénéficie du mécénat de la Caisse des Dépôts.

THÉÂTRE DU CAPITOLE

CONDUITE DU SPECTACLE

Direction technique
Gérard Poli et Christophe Quidu

Régisseur général
Fabien Mercier

Régisseur général de production Katherine Dubuisson-Tailhades

Machinerie Thierry Franquet

Éclairages Nicolas Leclézio et Étienne Delort

Jeu d'orgue Philippe Guillot et Théophie Astorga

Habillement Gisèle Derrien

Perruques Alice Vaissière

Maquillages Muriel Dassain

Chef constructeur Azeddine Allag

Chef machiniste Jean-Philippe Badorc

Chef électricien Rémi Duvauchelle

Chef audio/vidéo Patrick Bauche

Chef accessoiriste Yves Baglieri

Chef costumière / Responsable de production Habiba Yassine-Diab

Chef habilleuse Bénédicte Ferrand

Chef perruquière / Chef maquilleuse Vanessa Marchione

CHŒUR DE CHAMBRE LES ÉLÉMENTS

L'AIRE DU DIRE

Directeur artistique
Joël Suhubiette

Sopranos
Cécile Dibon, Julia Wischniewski, Cyprile Meier

Altos
Caroline Marçot, Sophie Toussaint, Cécile Pilorger

Ténors
Charles Barbier, Marc Manodritta, Édouard Hazebrouck

Basses
Jean-Christophe Jacques, Cyrille Gautreau, Christophe Sam

Sacd
Société des Auteurs
et compositeurs
Dramatiques

Ministère de la Culture
et de la Communication
Direction de la Musique
de la Danse, du Théâtre
et des Spectacles

Fcm
Fonds pour la
Création Musicale

Adami
Société Civile pour
l'Administration
des Droits des Artistes
et Musiciens Interprètes



Le FONDS DE CRÉATION LYRIQUE, créé en 1990, s'est assigné pour but de réactiver un mouvement de productions d'œuvres d'aujourd'hui qui a pu, parfois, faire défaut dans certains théâtres lyriques.

Initié par la SACD, le FCL a su réunir quatre partenaires, chacun apportant sa contribution : le Ministère de la Culture, l'ADAMI, le FCM et la SACD qui en assure la gestion.

Les subventions importantes accordées par le FCL ont permis à nombre d'ouvrages nouveaux d'être produits dans la plupart des grands Théâtres lyriques français, et aussi dans de plus petites structures.

Ce système incitatif vient efficacement en aide tout à la fois aux auteurs et compositeurs dont les œuvres sont représentées et aux directeurs d'opéra qui en assurent la réalisation.

Soucieux de la diffusion des œuvres aidées, le FCL tient aussi à en subventionner les reprises ou les nouvelles productions.

Toute forme d'expression artistique doit être irriguée par un courant d'œuvres nouvelles. C'est à cet objectif que le FCL veut répondre par son action.

11 bis, rue Ballu - 75009 Paris

Téléphone : 01 40 23 47 04 - Télécopie : 01 40 23 46 23

fcl@sacd.fr

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Directeur artistique Frédéric Chambert

Administratrice générale Janine Macca

SAISON 2010/2011

Opéras

La Bohème Giacomo Puccini

Grandeur et Décadence de la ville de Mahagonny Kurt Weill

L'Homme de la Mancha Mitch Leigh

Les Fiançailles au couvent Sergueï Prokofiev

Medea Sasha Waltz / Pascal Dusapin

L'Aire du dire Pierre Jodkowski

Le Barbier de Séville Gioachino Rossini

Oberon Carl Maria von Weber

Belshazzar Georg Friedrich Haendel

Così fan tutte Wolfgang Amadeus Mozart

Aventures, Nouvelles Aventures György Ligeti / Raymond Murray Schafer

Ballets

L'Oiseau de feu / Le Sacre du printemps

Alice au pays des merveilles

Les Trois Mousquetaires

Balanchine / Duato

Coppélia

La Sylphide

Récitals et concerts

Anne Sofie von Otter & Brad Mehldau / Xavier Mas : La Belle Meunière /

Chœur du Capitole / Présences vocales / Orient/Occident / Midis du Capitole

Entrez sans frapper

Ateliers / Rencontres / Jeune public

Réservations

Sur Internet www.theatre-du-capitole.fr

Par téléphone 05 61 63 13 13 du lundi au samedi de 10h à 18h

Aux guichets du Théâtre du Capitole le lundi et le samedi de 10h à 13h

et de 14h à 18h – du mardi au vendredi de 10h à 18h

À la Halle aux grains du lundi au samedi de 10h à 13h et de 14h à 18h

Sur place, 45 minutes avant le début du spectacle

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce projet s'est étalée sur plus d'une année de travail ; il me tient à cœur de remercier ici chaleureusement ceux et celles qui m'ont accompagné dans la genèse de cet ouvrage : Frédéric Chambert, Joël Suhubiette et le chœur de chambre les éléments, Christophe Bergon et Manuela Agnesini, François Donato et le collectif éOle, Emmanuel Gaillard - Odyssud spectacles, Madame Valérie Tarkos et Vibeke Madsen des éditions P.O.L., les enfants de l'école primaire Michoun et leur professeur Patrice Soulié, Véronique et Simon Jodkowski ainsi que ma famille et les amis proches pour leur soutien et leur générosité, les musiciens avec qui depuis de longues années je collecte des sons et dont on trouve quelques traces dans les mixages des bandes sons de ce projet (percussions : Jean Geoffroy, basse électrique : Charles Magron, voix : Shian Lui / Martin Graham, batterie : Henri-Charles Cagot) et Christophe Ruetsch pour son écoute toujours attentive et sa formidable guitare électrique...

Pierre Jodkowski

Pour la deuxième saison consécutive, le collectif éOle, Odyssud, le Théâtre du Capitole et le Théâtre Garonne s'associent dans la mise en œuvre de Présences vocales, un cycle autour de la voix dans la musique d'aujourd'hui.



Réservez en ligne !
www.theatre-du-capitole.fr
05 61 63 13 13

Programme
Sofiane Boussahel – dramaturgie

Service de presse
Vanessa Chuimer – Tél. : 05 61 22 24 30
Katy Cazalot – Tél. : 05 62 27 62 08

Licence E.S. n°2-1025107
© Théâtre du Capitole 2011

Création, mise en page et réalisation
inCOnitO Toulouse

Impression
Imprimerie Ménard - Toulouse

MAIRIE DE



TOULOUSE

www.toulouse.fr

