



© André Muller

theatredelacite.com

THÉÂTRE DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

CRÉATION

Paresse

C^{ie} Claire Sergent

D'APRÈS *Droit à la Paresse*,
Paul Lafargue

22 NOVEMBRE → 7 DÉCEMBRE

SERVICE DE PRESSE
Théâtre de la Cité internationale
Philippe Boulet • 06 82 28 00 47
philippe.boulet@theatredelacite.com

Paresse, tournée 2021-22

11, 12, 13 janvier 2022 Le Salmanazar, Epernay

Rencontres

samedi 4 décembre, à 17h, à la Fondation Victor Lyon (Cité internationale universitaire de Paris), **côté film** · *La Commune* de Peter Watkins,
▪ gratuit, sur réservation: aurelien.peroumal@theatredelacite.com

jeudi 2 décembre, à l'issue du spectacle,
rencontre avec l'équipe artistique.

en parallèle de *Paresse*, trois concerts... pour ralentir.

Musiques pour y rêver

Vers la résonance

Thierry Balasse

MARDI 23 NOVEMBRE – 21h

Music for Airports

DE **Brian Eno**

PAR **l'Ensemble Social Silence**

JEUDI 25 NOVEMBRE – 21h

Slow

Cabaret Contemporain

MARDI 30 NOVEMBRE – 21h

Théâtre de la Cité internationale

17, bd Jourdan 75014 Paris / administration ▪ 01 43 13 50 60

Billetterie

Pour réserver vos places, rendez-vous à la billetterie du théâtre,
par téléphone au 01 85 53 53 85 ou sur **theatredelacite.com**

Rejoignez-nous!



Écoutez-nous!

 /theatredelaciteinter

Le Théâtre de la Cité internationale est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication – direction régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France, la Cité internationale universitaire de Paris et la Ville de Paris. Avec le soutien du conseil régional d'Île-de-France pour les résidences d'artistes. Avec l'aide de l'Onda pour l'accueil de certains spectacles.

CRÉATION

Paresse

C^{ie} Claire Sergent
D'APRÈS **Paul Lafargue**

THÉÂTRE

22 NOVEMBRE
→ **7 DÉCEMBRE**

lundi, vendredi – **20h**
mardi, jeudi, samedi – **19h**
relâche mercredi et dimanche

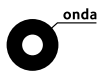
TARIF B | **de 7 à 20€**
SALLE | **Resserre**
DURÉE ESTIMÉE | **1h30**

ÉCRITURE **Chloé Brugnon** et **Maxime Kerzanet**
D'APRÈS **le Droit à la Paresse** de **Paul Lafargue**
MISE EN SCÈNE **Chloé Brugnon**

CRÉATION LUMIÈRE **Hugo Dragone**
MISE EN ESPACE SONORE **Vincent Martial**
COSTUMES **Jennifer Minard**
SCÉNOGRAPHIE **Felix Taulelle** – La scénographie a été élaborée
en partenariat avec la Réserve des arts de Pantin
ADMINISTRATION/ PRODUCTION **Barbara de Casabianca**

AVEC **Maxime Kerzanet**

production compagnie Claire Sergent
coproduction Le Salmanazar – Scène de Création et de Diffusion d'Épernay, Le Nouveau Relax – Chaumont
avec le soutien de la DRAC Grand Est, la Région Grand Est, la Ville de Reims
• Ce projet a été accueilli en résidence au Théâtre de la Cité Internationale (Paris), au Préau – CDN de Normandie – Vire,
à la Comédie de Colmar – CDN Grand Est Alsace.
avec le soutien de l'Onda – Office national de diffusion artistique.



- La compagnie Claire Sergent bénéficie de l'aide triennale au développement de la Région Grand Est.
- Chloé Brugnon et Maxime Kerzanet sont en résidence de saison au Théâtre de la Cité internationale, action financée par la Région Île-de-France dans le cadre de l'aide à la permanence artistique et culturelle.

 **île de France**

Paresse

★ «Paressons en toutes choses, hormis en pareissant.» dicit Lessing, écrivain allemand. Une chambre devient le théâtre d'une réflexion politico-poétique sur un sujet connu de tous : le travail. Librement inspiré du *Droit à la paresse*, manifeste social écrit par Paul Lafargue en 1880, ce seul-en-scène questionne sur un mode ludique le rapport que chacun entretient avec le travail. Nourri de bouleversements passés et présents, un dialogue se noue et fait émerger de bonnes interrogations. Travailler, est-ce forcément produire ? Le travail est-il un mythe ? Maxime Kerzanet travaille-t-il quand il crée ce spectacle, les yeux dans le vague, un café à la main ? Ou quand il le joue ? Les spectateurs sont-ils au travail devant l'œuvre ? La paresse peut-elle être féconde ? Face à cet échange entre rêve et réalité, labeur et oisiveté, les certitudes du spectateur prennent le large...



© André Müller

★ ENTRETIEN AVEC CHLOÉ BRUGNON

● **Votre spectacle s'appuie sur *Le Droit à la paresse, manifeste social de Paul Lafargue sur la notion de « valeur travail »*. Quels aspects de cet ouvrage – riche en références historiques du XIX^e – viennent composer le propos de votre pièce? Quels liens tissez-vous avec notre époque où cette notion devient prégnante, notamment avec les réflexions sur la réduction du temps de travail (évoquée en son temps par Lafargue)?**

Il faut revenir à la genèse de ce projet. Au départ, Maxime voulait créer un spectacle pour un petit festival, le Festival de Caves, qui propose des spectacles pour une vingtaine de spectateurs dans des lieux par nature exigus, qui créent *de facto* une intimité particulière entre l'acteur et les spectateurs. Maxime résume son point de départ en disant: «*je voulais faire un spectacle tout seul, sur un sujet qui concerne tout le monde: le travail.*». Cette première création avait besoin d'un support, d'un livre de chevet. Et pour parler du travail, pourquoi ne pas passer par la paresse. Il s'est alors souvenu de ce texte de Lafargue qu'il avait lu à vingt ans et qui l'avait beaucoup déconcerté. Un texte qui prend le contrepied du «droit au travail», de la nécessité vitale d'avoir un emploi, de se définir par une activité salariée, et qui prône la Paresse, «ce doux présent des dieux». Une fiction est donc née à partir de ce livre, l'histoire d'un acteur au chômage qui essaie de faire un spectacle sur *Le Droit à la Paresse*. C'est de cette fiction dont nous sommes partis pour «recréer» le spectacle que vous allez voir.

Alors que reste-il de Lafargue? De son texte? De ses réflexions? De sa relation au communisme (il était le gendre de Karl Marx)? C'est difficile à quantifier... Dans son texte, il me semble que Lafargue veut ques-

tionner des évidences qui pour lui sont des non-sens, des injonctions sociales: pourquoi les ouvriers réclament-ils du travail plutôt que du pain? Pourquoi en sommes-nous, à l'époque, arrivés à faire travailler des enfants? Pourquoi, malgré toutes les avancées technologiques, continuons-nous à devoir autant travailler? Qu'avons-nous fait de notre capacité à contempler? À rêver? Est-ce que les hommes ne peuvent pas inventer une autre société? Toutes ces questions nous ont évidemment stimulés et nous ont amenés à inventer des situations, à chercher d'autres textes qui nous permettraient de dialoguer avec Lafargue. L'écriture de ce spectacle s'est ensuite faite par montage. La fiction de départ nous a permis de faire dialoguer Lafargue avec d'autres textes, certains de nos contemporains (de Gatti, de Vitez) ou des siens (Tchekhov, Büchner).

Enfin, il y a cette phrase de Vitez qui résume assez bien notre rapport aux auteurs: «*Ce qui est intéressant à montrer chez un auteur du passé, c'est non seulement ce qu'il a fait, mais aussi ce qui nous sépare de lui. L'épaisseur du temps.*»

● **La création de votre pièce a connu, comme d'autres, une période de confinement généralisé marquée par une porosité grandissante entre vie privée et vie professionnelle. De quelle façon ce réagencement de nos vies a-t-il influencé votre réflexion sur le travail?**

Avant d'avoir un impact «théorique» sur notre réflexion, cette période a eu un impact pratique sur la façon dont cette création s'est déroulée. La fermeture des théâtres et l'absence de représentations nous ont permis de commencer le travail dans des conditions presque plus simples qu'habituellement.

Nous avons eu du temps pour «travailler», des espaces de répétitions qui n'étaient souvent pas disponibles habituellement, une attention accrue des lieux qui nous accueillent, une bienveillance aussi... Mais paradoxalement, nous ne pouvions plus nous nourrir des autres spectacles, du rapport au public, des tournées. Il y avait quelque chose de l'ordre du «hors-sol». Or, le projet de départ est né du désir de Maxime de faire un spectacle qui s'appuie sur un dialogue avec le public. C'est comme si on permettait à un boulanger de faire du pain, de l'améliorer, de le peaufiner, mais sans qu'il ne soit jamais goûté par quelqu'un d'autre que lui. Construire des maisons qui ne seraient jamais habitées... Alors forcément cela a accentué des questions de sens : pourquoi on fait ça? Qu'est ce qui nous agite? D'un point de vue plus théorique, je ne crois pas que nous ayons cherché à intellectualiser dans le projet ce que cette période a bouleversé dans nos vies, mais c'est un fait que les mots que nous avons choisis, les textes qui composent ce projet résonnent différemment.

● **Seul-en-scène, Paresse interroge aussi la notion de «travail» au théâtre, à travers le personnage homme-orchestre de Maxime (alias Maxime Kerzanet). Si vous reconnaissez que ce dernier «ne réalise rien de tangible avec ses mains», que produit-il? Pour qui? Est-ce du travail?**

C'est la question de tout le spectacle. À quel moment le travail commence pour un créateur? Quand je dis créateur, je ne pense pas forcément «artiste». Je veux dire : chaque fois que l'on veut créer quelque chose, avec ses mains, avec sa tête, seul ou à plusieurs. Quand est-ce que ça commence? Quand est-ce que l'idée jaillit? La première fois qu'on en parle? Quand on commence les répétitions? L'idée que Maxime ne «réalise rien de tangible» est venue, parce qu'au départ de ce projet Maxime s'était comparé à un homme qui avait construit sa maison de ses propres mains. Face à cela, le caractère éphémère, fragile, évanescant d'un spectacle lui avait sauté aux yeux. Mais c'était un point de départ. Il me semble que ce que produit un spectacle est très tangible. Je pense qu'un spectacle cherche à produire des émotions, des émotions qui se partagent, qui se vivent à plusieurs, collectivement. Un rire, des larmes, une angoisse, un doute, tout cela est très concret. Ce n'est pas rien. Le théâtre produit quelque chose qui ne se touche pas, mais qui touche. Et de fait, de plus en plus, le danger (inévitabile) dans le monde du spectacle, c'est justement de considérer les créations comme des produits. Un spectacle ça s'achète, cela demande des moyens, des soutiens techniques et financiers. Sur ce projet une équipe de dix personnes a travaillé, et lorsque nous sommes programmés, d'autres équipes rejoignent ce travail. Donc



© André Müller

c'est très tangible en fait. Très pragmatique. Ce qui change, c'est qu'après un spectacle, on ne repart pas avec quelque chose dans sa poche, mais avec quelque chose dans la tête, ou dans le cœur. Et surtout, l'acteur ne sait pas ce qu'il produit chez les spectateurs. Il y a une inconnue dans la production. Cette inconnue on pourrait appeler ça «poésie». Il y a un paradoxe entre la nature de ce qu'on produit, qu'on appelle ça «émotion», «poésie», ou «réflexion», et les moyens de production qui sont finalement assez proches de n'importe quelle entreprise. Comment on travaille avec ce paradoxe? Ça, c'est une autre question.

● **Le décor est la reconstitution d'une chambre, espace de rêves et de projections, dans lequel Maxime évolue au gré de ses lectures jusqu'à se réincarner en un étrange poète. Comment avez-vous abordé le jeu de comédien afin de révéler l'espace mental du personnage?**

Je me souviens d'un texte de Novarina qui m'avait beaucoup marquée quand j'étais étudiante, qui disait qu'il faudrait un jour *«qu'un acteur livre son corps vivant à la médecine, qu'on ouvre, qu'on sache enfin ce qui se passe dedans, quand ça joue»*. Maxime, lui, ce n'est pas tant l'acteur qui le fascine que l'être humain, et il m'a fait lire cette réplique de Fantasio: *«Si je pouvais seulement sortir de ma peau pendant une heure ou deux! Si je pouvais être ce monsieur qui passe! (...) Je suis sûr que cet homme-là a dans la tête un millier d'idées qui me sont absolument étrangères; son essence lui est particulière. Hélas! tout ce que les hommes se disent entre eux se ressemble; les idées qu'ils échangent sont presque toujours les mêmes dans toutes leurs conversations; mais, dans l'intérieur de toutes ces machines isolées, quels replis, quels compartiments secrets! C'est tout un monde que chacun porte en lui! un monde ignoré qui naît et qui meurt en silence! Quelles solitudes que tous ces corps humains!»*.

Depuis le début de notre travail ensemble, la question de l'introspection est donc au cœur de nos préoccupations et de nos

projets. Pour ce qui est de l'espace mental, il me semble que chaque spectacle est la figuration d'un espace mental. En ce sens, ce que nous faisons est très conventionnel. Partir de la chambre, du livre, cela vient juste de l'envie de ne pas oublier d'où ça part. Des mots sur une page. Un type assis à une table. Un rêveur allongé sur son lit. C'est aussi simple que ça. Et pourtant cette situation peut nous embarquer dans des mondes, des univers, des registres inattendus. Et dans ces mondes, des personnages peuvent apparaître. Je ne crois pas que Maxime cherche à révéler, il les laisse venir, plutôt. Il leur ouvre la porte. Mon travail en tant que metteuse en scène consiste en grande partie à lui donner les meilleures conditions pour que toutes ces histoires et tous ces personnages puissent advenir.

«La question est de savoir à quel point on permet aux spectateurs de changer de point de vue, d'accéder à une fiction qu'ils ne devraient pas percevoir»

Ce qui est fascinant au théâtre, c'est qu'il y a toujours plusieurs fictions qui se jouent en même temps, que la dimension d'une pièce soit réaliste, narrative (ou pas). Il y a la fiction qu'on voudrait raconter, celle qui se raconte malgré nous (à cause des circonstances par exemple dans lesquelles on joue), celle que chaque spectateur perçoit, celle du metteur en scène, de l'éclairagiste, du programmeur... Une pièce de théâtre a toujours plusieurs faces. La question est de savoir à quel point on permet aux spectateurs de changer de point de vue, d'accéder à une fiction qu'ils ne devraient pas percevoir, par exemple leur donner à voir le processus: comment l'acteur convoque un personnage et pourquoi? Comment sa réflexion avance et vers quoi? Qu'est-ce qu'on voit depuis la coulisse? Est-ce qu'un spectacle peut se regarder de profil?

Dès qu'il y a deux acteurs sur le plateau, le spectateur assiste quoi qu'il en soit à une relation entre deux êtres. Quand l'acteur est seul, à mon avis, le spectateur devient l'autre. Celui à qui on parle. Celui sans qui rien ne peut se passer. En fait, il n'y a pas de «monologue», il y a toujours un dialogue. Simplement dans ce cas, les spectateurs n'assistent pas à un dialogue, ils y participent, même silencieusement.

● **La musique et le chant permettent, selon vos propres termes, «d'assumer pleinement la poésie du langage». De quelle manière votre composition originale – mélange de reprises et de mises en chansons de textes – permet-elle à certains moments de suspendre la narration et d'inviter le spectateur au lâcher prise ?**

La plupart des compositions musicales que me propose Maxime commencent par des boucles, des répétitions d'un mot, d'une phrase. Comme si, par la musique, il se permettait de s'arrêter, de prendre le temps de répéter. Et puis le chant nous permet de passer dans une autre dimension. Le cerveau se met dans un autre état de disponibilité. C'est une façon d'étirer un moment, lui donner une expression poétique, mélo-

dieuse. Faire sonner les mots autrement, les accompagner. Effectivement, cela ressemble à un temps suspendu. C'est rare dans la vie, mais aussi au théâtre, de prendre le temps de s'arrêter. De mesurer la puissance et la portée d'un texte. Par exemple, une chanson au début du spectacle reprend une réplique de Tchekhov qui dit : «*Souvent je me le dis, si on pouvait recommencer sa vie, une bonne fois*». Eh bien, prendre le temps de chanter ces mots, c'est leur donner la possibilité d'être entendus, de planer au-dessus des spectateurs un peu plus que si nous n'avions fait que dire ce texte. La mélodie reste. On se retrouve à avoir dans la tête des mots, un refrain, le travail continue de façon douce et lente. C'est peut-être aussi cela, la paresse. Laisser faire. Et la musique permet cela. J'ai lu cette citation dernièrement : «*la paresse fait tourner les moulins*», je ne sais pas pourquoi, mais il y a de ça dans le fait d'écouter une musique, sans qu'on s'en rende vraiment compte, quelque chose se passe en nous, qui fait tourner les idées dans notre tête, comme le vent fait tourner un moulin. ♦

**Propos recueillis
par Aurélien Péroumal,
octobre 2021**



©C. Claire Sergent

★ BIOGRAPHIES

▪ Après une formation théâtrale à la Classe de la Comédie de Reims de 2005 à 2007, **CHLOÉ BRUGNON** devient assistante à la mise en scène pour la compagnie Ici et Maintenant Théâtre. En 2009, elle assiste Ludovic Lagarde (*Un Nid pour quoi faire*, *Un Mage en été*) et intègre le Collectif artistique de la Comédie où elle participe aux actions de sensibilisation du public. Elle assiste les metteurs en scène invités de la Comédie de Reims : Émilie Rousset, Guillaume Vincent, Simon Delétang et Mikaël Serre. Elle crée à la Comédie de Reims *Une nuit arabe* de Roland Schimmelpfennig en février 2012 et fonde la même année la Compagnie Claire Sergent. En septembre 2012 elle monte *Music-Hall* de Jean-Luc Lagarce qui se joue à Reims et en région Champagne-Ardenne. Elle obtient un Master de mise en scène et de dramaturgie à l'Université Nanterre-Paris X en septembre 2014. En novembre 2014, elle monte *En même temps* de Evguéni Grichkovets. Chloé Brugnion est également intervenante pour la classe de formation d'acteurs de la Comédie de Reims. En juin 2017 elle crée avec la promotion sortante *Quelques messages pour l'univers*, de Wolfram Lotz qu'elle traduit en collaboration avec Mickaël Serre. En mars 2017, elle crée pour la première fois un spectacle pour adolescents, *Rumba*, de Lise Martin, dans le cadre du Festival Méli-môme, à Reims. En novembre 2018, la Compagnie Claire Sergent crée à la Comédie de Reims, *On voudrait revivre*, un spectacle musical écrit à partir des chansons de Gérard Manset.

Parallèlement à ses mises en scène, Chloé Brugnion réalise régulièrement des projets d'action culturelle visant à réunir des pratiques artistiques multiples (vidéo, radio, théâtre) pour des participants de générations et de milieux socio-culturels différents. Elle a notamment travaillé régulièrement avec le Centre de Soins pour Toxicomanes et avec la Maison de quartier Orgeval, à Reims. Elle a travaillé régulièrement avec l'association Nova Villa, pour la mise en place d'ateliers ponctuels et réguliers, ainsi que des lectures dans des collèges et lycée. À partir de la saison 2021-2022 Chloé Brugnion interviendra dans les options théâtre du lycée Molière à Paris et du lycée Bouchardon à Chaumont.

▪ **MAXIME KERZANET** a commencé sa formation théâtrale au sein de la compagnie Science 89. Il poursuit sa formation de comédien dans La Classe Libre des Cours Florent (promotion XXV) puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (promotion 2008). Au théâtre, il travaille sous la direction de différents metteurs en scène tels que Marie Ballet et Naidra Ayadi (*Horace* de Corneille), Muriel Mayette (*La Dispute* de Marivaux), Thomas Bouvet (*Phèdre* de Racine), Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma (*L'Affaire de la Rue de Lourcine* de Labiche), Igor et Charlotte Bucharles (*Un Jour en Été* de Jon Fosse), René Loyon (*Dom Juan* de Molière), Victor Thimonier (*Le Mont Analogue*, d'après René Daumal). En 2008, il crée avec Damien Houssier la Compagnie 36 Éleusis (compagnie en résidence au théâtre de la Loge en 2010/2011) et met en scène plusieurs projets tels que *La Coupe et les Lèvres* de Musset (finaliste au « prix Théâtre 13 » 2009), *Elle devrait déjà être là* d'après *La Mouette* de Tchekhov (co-mis en scène avec Damien Houssier au théâtre de la Loge). Les collaborations de Maxime Kerzanet et Damien Houssier sont basées sur le plaisir de la répétition, du processus de création. Il s'agit d'un théâtre laboratoire de recherche axé sur le travail du jeu de l'acteur. De 2010 à 2017 il est comédien permanent du Festival des Nuits de Joux. Il joue sous la direction de Rémy Barché, Guillaume Dujardin, Raphaël Patout, Charly Marty et Gilles Granouillet. Durant ce Festival en 2016, il crée avec Damien Houssier *Woyzeck* de Büchner. De 2011 à 2018, il est comédien permanent au Festival de Caves. Il y joue sous la direction de plusieurs metteurs en scène, et y crée plusieurs spectacle tels que *J'ai proposé à mon ami...* (d'après *Le Chemin de Damas* de Strindberg), *Se Rencontrer Topor* (d'après l'œuvre de Topor) et *Paresse* (librement inspiré du *Droit à la Paresse* de Paul Lafargue).

En 2016, il intègre le groupe de musique Leopoldine HH et participe à la réalisation de ses deux album *Blumen im Topf* et *Super Lumière*, sorti à l'automne 2020.

Depuis 2014, il a rejoint la compagnie Claire Sergent et a ainsi participé à ses quatre dernières créations : *Music-hall* de Jean-luc Lagarce, *En même temps* de Evguéni Grichkovets, *Rumba* de Lise Martin, et *On voudrait revivre* (d'après l'œuvre de Gérard Manset).

Entre 2016 et 2018, il est intervenant à la formation de comédien du DEUST à la faculté de Besançon. Au cinéma, il joue dans *Qui de nous deux?* réalisé par Charles Belmont (long-métrage), *La chambre vide* de Dominique Baumard (long-métrage), et *De l'Amitié* de Pablo Garcia Canga (pour lequel il reçoit le prix d'interprétation masculine au festival ALCINE de Madrid). Il joue également dans les clips de Léopoldine HH.

Le spectacle *Paresse* de Chloé Brugnon est une invitation à se laisser envahir par un état d'imagination, sans se préoccuper d'une quelconque utilité immédiate. Trois concerts prolongent cette sommation de mise en disponibilité, en déclinant un autre rapport au temps.

Vers la résonance

Thierry Balasse

MUSIQUE

23 NOVEMBRE

mardi – 21h

SALLE **Coupole**

DURÉE **1h20**

[▶ VOIR LE TEASER](#)

✳️ **Thierry Balasse choisit cette fois de faire de la décélération un générateur de résonance. Si l'on ralentit huit ou seize fois un petit son sec, il devient un choc grave emplissant de sa réverbération une cathédrale entière. Ici, la source électroacoustique surgit des profondeurs, mêlée aux sons des bols chantants, des harmonies de Debussy ou d'Arvo Pärt, ou à des chants d'oiseaux transformés. Les timbres fabuleux résonnent en nous, y déploient un écho propre à nous resynchroniser avec des sensations fondamentales.**

BIOGRAPHIE

✳️ **Créateur de spectacles musicaux, compositeur de musique électroacoustique, THIERRY BALASSE a notamment créé les spectacles *La face cachée de la lune*, *Concert pour le temps présent* ou *Cosmos 1969* (présentés au TCi en 2012, 2015 et 2018). Artiste associé à la Scène Nationale du Mans et directeur artistique du projet Studio 19 à la Philharmonie de Paris, il a aussi été le partenaire technique et artistique de Pierre Henry et perpétue désormais l'interprétation de ses œuvres sur l'orchestre de haut-parleurs «Son-Ré».**



Concert-spectacle pour 5 concertistes (4 musiciens et une danseuse) • **composition** Thierry Balasse

• **composition de la musique originale** Thierry Balasse, Eric Lohrer, Cécile Maisonhaute

et Julien Reboux • **texte** Extraits de *Un bruit de balançoire* de Christian Bobin

avec Thierry Balasse – *électroacoustique, synthétiseurs, basse électrique et percussions*,

Anusha Emrith – *danse et lecture*, Eric Lohrer – *guitare électrique et basse électrique*,

Cécile Maisonhaute – *piano, chant et lecture*, Julien Reboux – *électroacoustique et percussions*.

• **composition de la chorégraphie** Anusha Emrith • **lumière** Bruno Faucher

• **son** Vincent Donà • **régie générale et régie plateau** Mickaël Marchadier

◇ *Vers la résonance* a été créé le 8 janvier 2021 aux Quinconces-L'Espal scène nationale du Mans

Music for Airports

DE **Brian Eno**

PAR **l'Ensemble Social Silence**

MUSIQUE

25 NOVEMBRE

jeudi – 21h

SALLE Coupole

✱ Sous la direction de Joachim Baumerder, l'Ensemble Social Silence revisite en version instrumentale le premier album d'*ambient music*, composé en 1978 par Brian Eno. Synthés et machines semblent guidés par la batterie, la guitare et cinq violons dont les nappes se fondent dans les couleurs électroniques. Ici la technique n'a pas pour but d'accélérer et de condenser toutes choses. C'est tout le contraire, elle étire le temps en combinant la répétition à l'aléatoire. Les boucles à plusieurs voix se développent et se modifient, nous positionnant sur une orbite ellipsoïdale qui ne nous donne d'autre choix que celui de prendre du recul. En quatre mouvements, l'intention musicale s'entend finalement comme une persévérance légère et obstinée : introduire le calme et l'espace pour penser.

BIOGRAPHIE

✱ **L'ENSEMBLE SOCIAL SILENCE** est né en 2017 avec le concert *Erosion*, créé à Jazz in Marciac. Deux autres œuvres, *Random Census* puis *Dystopia*, ont jalonné le parcours de cette jeune équipe composée principalement de musiciens issus du CNSM de Paris.



direction musicale Joachim Baumerder

avec Joachim Baumerder – *Violon ténor* • Hugo Zeitter – *Batterie* • Nathanael Mevel – *Machines*
• Eli Frot – *Synthés* • David Huang – *Guitare* • Félix Gerbelot – *Violon 1* • Hugo Van Rechem – *Violon 2*
• Elie Hackel – *Violon 3* • Robin Antunes – *Violon 4* • Benjamin Garson – *Ingénieur du Son*

◇ *Music for Airports* a été créé le 30 novembre 2019 à la Gaîté lyrique, Paris

Slow

Cabaret Contemporain

MUSIQUE
30 NOVEMBRE
mardi – 21h
SALLE Coupole

✱ Pour résister à la standardisation du goût et à l'invasion du *fast*, nos amis italiens ont inventé la *slow food*. Renoncer à grappiller les minutes, décélérer les rythmes de vie, prolonger le plaisir et le temps de la table. Les cinq musiciens de Cabaret Contemporain viennent de France et d'Italie. Ils sont à la fois compositeurs et improvisateurs, adeptes de la fusion entre musique contemporaine, minimalisme rock et électro naturelle qu'ils interprètent avec leurs instruments acoustiques soigneusement préparés. Certes, chez ces adeptes de la haute recherche sonore, la matière musicale pulse toujours, mais cette fois la pulsation se fait résolument ample et pensive ; elle est de nature à élargir les horizons mentaux en vous éloignant les deux oreilles.

BIOGRAPHIE

✱ Capables de passer avec une aisance désarmante des salles prestigieuses de la musique dite savante aux festivals populaires, les **CABARET CONTEMPORAIN** sont à la jonction de mondes parallèles. Ils sont en résidence au Théâtre de la Cité internationale pour deux saisons.



avec Ronan Courty – *contrebasse* • Fabrizio Rat – *piano préparé* • Giani Caserotto – *guitare électrique*
• Simon Drappier – *contrebasse* • Julien Loutelier – *batterie, objets*
ingénieur du son Pierre Favrez

◇ *Slow* a été créé le 2 octobre 2020 aux Subsistances, Lyon