

la. grande.
fugue.

Compagnie d'évasion musicale

HA RA WT

MESSIAEN

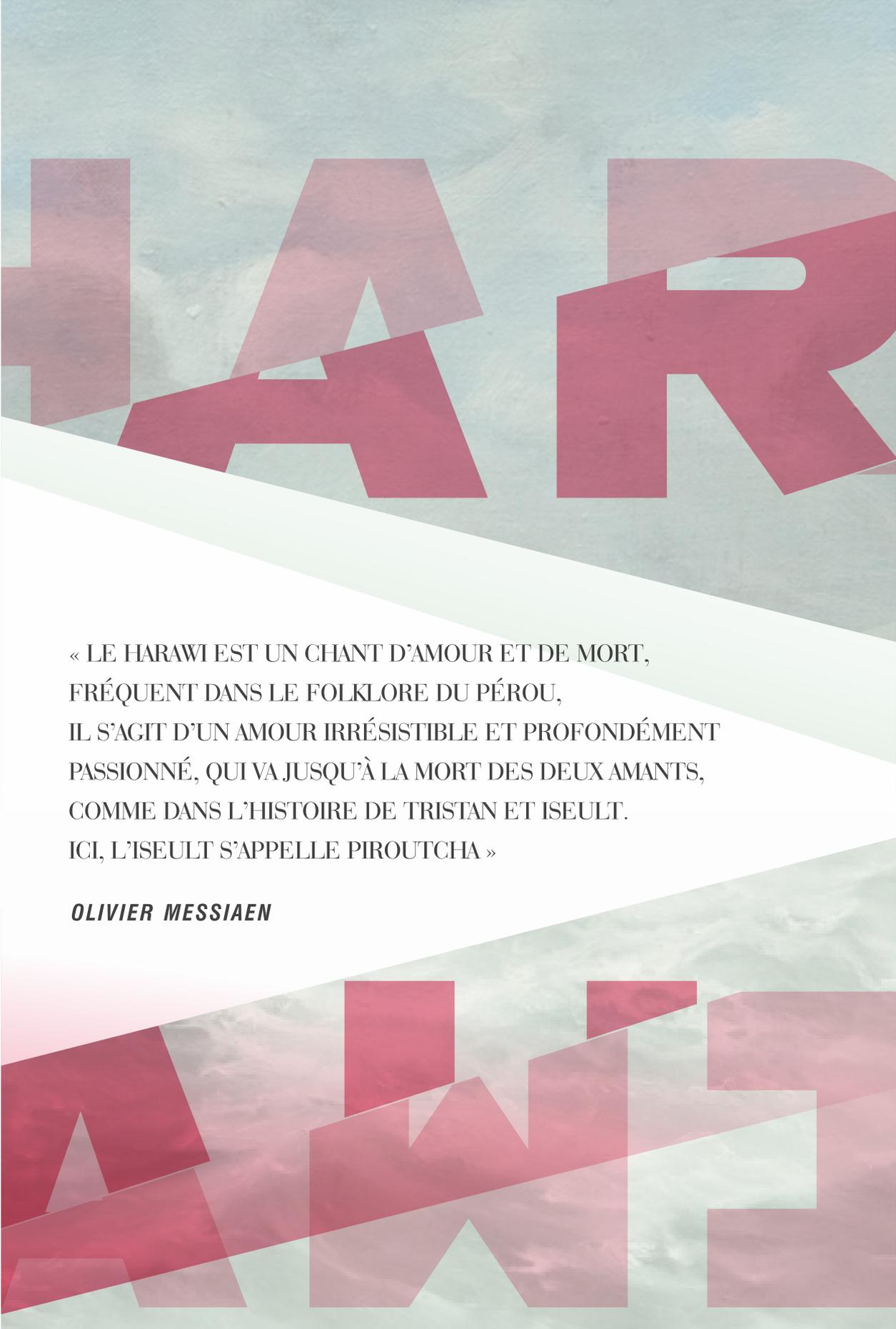
CHANT D'AMOUR ET DE MORT
Poème et musique d'Olivier Messiaen



la. grande.
fugue.



DAN LAVEZZARI



« LE HARAWI EST UN CHANT D'AMOUR ET DE MORT,
FRÉQUENT DANS LE FOLKLORE DU PÉROU,
IL S'AGIT D'UN AMOUR IRRÉSISTIBLE ET PROFONDÉMENT
PASSIONNÉ, QUI VA JUSQU'À LA MORT DES DEUX AMANTS,
COMME DANS L'HISTOIRE DE TRISTAN ET ISEULT.
ICI, L'ISEULT S'APPELLE PIROUTCHA »

OLIVIER MESSIAEN

HARAWI

1^{re} exécution privée

Paris, chez Étienne de Beaumont, le 26 juin 1946.

1^{re} exécution publique

Bruxelles, Galerie Georges Giroux, le 27 juin 1946.



Direction musicale ~
EMMANUEL OLIVIER

Mise en scène & création vidéo ~
ALAIN PATIÈS

Lumières ~
JEAN-DIDIER TIBERGHEN

Scénographie ~
LAURE SATGÉ ET VALENTINE DE GARIDEL

Costumes ~ NN

Soprano ~
HÉLOÏSE KOEMPGEN

Piano ~
EMMANUEL OLIVIER

Danseuse ~
FRANCESCA BONATO

Une Coproduction

C^{IE} LA GRANDE FUGUE
LA SOCIÉTÉ LITTÉRAIRE DE LA POSTE
LE FESTIVAL MUSICA NIGELLA

INTRODUCTION

Harawi est la première partie de la « Trilogie de Tristan » précédant la « Turangalîla-Symphonie » et les « Cinq rechants » (achevés en 1948). Ce triptyque est défini par l'auteur comme sa « trilogie de Tristan et Yseult ». Organisée en dix mouvements, immense « dispensatrice de joie ».

Ce cycle tire son nom du « Harawi » péruvien, un chant d'amour qui s'achève par la mort des deux amants, fournissant ainsi au compositeur un thème d'exploration du mythe de Tristan et Iseult. Messiaen exprime tout à la fois, vie et mort, énergie et joie, chant, mouvement, rythme. On retrouve dans Harawi, les grands thèmes de prédilections du compositeur : La nature, les chants d'oiseaux, les amours humaines...

Messiaen donnait de l'ouvrage cette description éclairante : « *Dans Harawi, il y a du théâtre en miniature, de grandes recherches rythmiques, une grande quantité d'accords et de sonorités non classées, la poursuite d'une ligne vocale et mélodique simple, chantante, avec ses cadences mélodiques propres... Il y a enfin, et c'est cela seulement qui importe, un grand cri d'amour* ».

Formidable cycle vocal et pianistique, divisé en 12 chants, «Harawi» est porté par un poème, écrit par Messiaen, à la manière de la poésie surréaliste qu'il apprécie tant : Breton, Eluard, Reverdy.

Des symboles du folklore péruvien, des onomatopées en langue «Quechua» s'alternent avec des descriptions puisées dans sa découverte du massif de l'Oisans. En plus du texte français, Harawi utilise aussi des mots d'un dialecte andin du Pérou, non pour leur sens, mais pour leur son, c'est-à-dire leurs qualités de timbre.

Sur la tombe de Messiaen, à Saint Théoffray, deux accords d'«Harawi» sont gravés. Ils sont parmi les plus beaux de son œuvre.



« À l'époque où j'ai écrit Harawi, j'étais grand lecteur de Pierre Reverdy et Paul Éluard, et aussi d'un très bel ouvrage d'André Breton sur le surréalisme et la peinture. Il est donc presque entièrement surréaliste, sauf certaines images empruntées à mes montagnes du Dauphiné, parce que je n'ai jamais vu la cordillère des Andes, et certains vocables péruviens surréalistes, tels que "colombe verte". La colombe est la jeune fille du Pérou, la couleur verte est la couleur du Printemps. »

OLIVIER MESSIAEN,
ENTRETIENS AVEC ANTOINE GOLEA (1960)

TRISTAN ET ISEULT, LE MYTHE À L'ORIGINE DE L'ŒUVRE

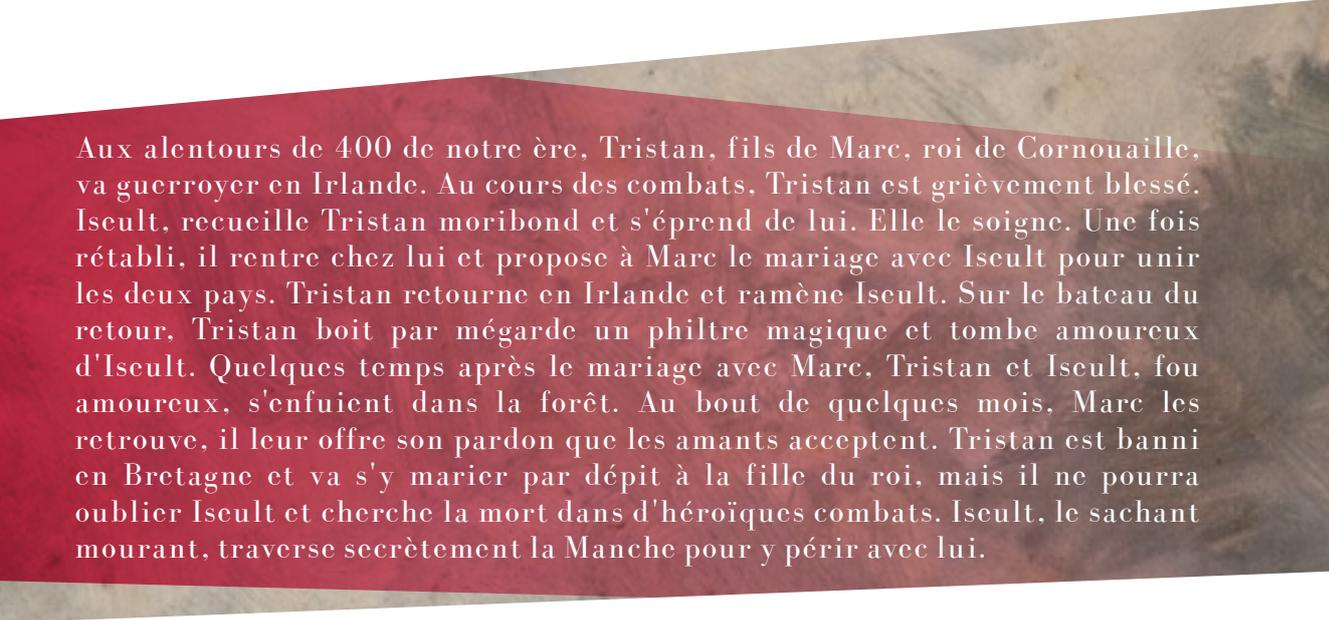
Tristan et Iseult est un mythe littéraire, dont les poètes normands, auteurs des premières rédactions conservées de cette légende, ont situé l'action en Cornouailles, en Irlande et en Bretagne. À l'origine, c'est une tragédie centrée sur l'amour adultère entre le chevalier Tristan et la princesse Iseult.

D'après le dictionnaire, un mythe est un écrit imaginaire d'origine populaire ou littéraire qui met en scène des personnages extraordinaires, surhumains ou divins dont les événements fabuleux ou légendaires tantôt retracent l'histoire d'une communauté, tantôt symbolisent les aspects de la condition humaine, tantôt traduisent les croyances, les aspirations ou les angoisses de la collectivité pour laquelle ce mythe a un sens. Le mythe est donc un récit qui explique les mystères de l'homme et du monde.

L'histoire de Tristan et Iseult est un mythe car la vie des héros nous interroge sur le bien et le mal, l'innocence et la culpabilité, l'amour passion et la raison, autant de questions qui hantent l'homme depuis toujours. Par ailleurs, un mythe suppose qu'il soit transmis de siècle en siècle. Tel est bien le cas de Tristan et Iseult qui, depuis le Moyen-âge, parcourt la littérature. Depuis Bérroul et ses prédécesseurs, Tristan et Iseult ont connu des formes d'écritures très variées (cinéma, opéra...).

L'histoire précède la légende arthurienne de Lancelot du Lac et de Guenièvre, qui en est probablement inspirée, et a influencé durablement l'art occidental depuis qu'elle est apparue au XIIIe siècle. Même si l'histoire a été adaptée et modernisée à plusieurs reprises, la relation et les conflits qui en découlent sont régulièrement repris.

Tristan et Iseult sont devenus les figures emblématiques de l'amour impossible. Ce sont des archétypes qui servent de référence à partir desquels on a créé des doubles ou, à l'inverse, des contraires, parfois modèle, tantôt repoussoir.



Aux alentours de 400 de notre ère, Tristan, fils de Marc, roi de Cornouaille, va guerroyer en Irlande. Au cours des combats, Tristan est grièvement blessé. Iseult, recueille Tristan moribond et s'éprend de lui. Elle le soigne. Une fois rétabli, il rentre chez lui et propose à Marc le mariage avec Iseult pour unir les deux pays. Tristan retourne en Irlande et ramène Iseult. Sur le bateau du retour, Tristan boit par mégarde un philtre magique et tombe amoureux d'Iseult. Quelques temps après le mariage avec Marc, Tristan et Iseult, fou amoureux, s'enfuit dans la forêt. Au bout de quelques mois, Marc les retrouve, il leur offre son pardon que les amants acceptent. Tristan est banni en Bretagne et va s'y marier par dépit à la fille du roi, mais il ne pourra oublier Iseult et cherche la mort dans d'héroïques combats. Iseult, le sachant mourant, traverse secrètement la Manche pour y périr avec lui.

NOTE D'INTENTION DE MISE EN SCÈNE

DONNER À VOIR CE QUI S'ENTEND, LE DISPOSITIF SCÉNIQUE

Harawi, bien que théâtral, est à l'origine un formidable et virtuose cycle de mélodies généralement donné en version concertante. Mon travail permet d'apporter une écoute différente de l'œuvre.

Ma mise en scène se situe dans la continuité d'un travail sur les œuvres « non-scéniques ». Ce fut le cas, par exemple pour, *Quaraquorum*, oratorio de François-Bernard Mâche, ou bien *La Lyre Maçonique*.

Ce travail passionnant me permet d'offrir aux œuvres un autre angle d'approche, d'apporter un nouvel axe de vision, une dimension supplémentaire puisque ces représentations « donnent à voir » ce qui généralement s'écoute. Avec *Harawi*, œuvre profondément moderne, qui traite à la fois de la quête amoureuse, des amours contrariées ou impossibles et de la place de la femme, j'ai à ma disposition de nombreux axes d'accès qui me permettent de théâtraliser et surtout de proposer aux spectateurs une possibilité d'identification forte. La musique et le livret d'Olivier Messiaen d'une extraordinaire richesse me permettent sans les altérer d'expérimenter et de rendre « spectaculaire » l'ouvrage.

Outre la direction d'acteur, souvent absente des versions de concert, costumes, lumières, vidéos, gestes, apportent théâtralité, nouvel éclairage et permettent au public de découvrir de vrais personnages de s'identifier, de vivre une histoire avec de réels partis pris. C'est un spectacle complet. Je m'appuie en permanence sur l'œuvre du compositeur.

Musicien de la couleur, Messiaen pratique immédiatement et en toute originalité un langage harmonique subordonné à l'association sons-couleurs. Pour lui, un accord est vert, violet-bleu ou or-brun, avant d'être chiffré ou analysé selon les sons qui le composent. Il s'agit d'une « vision intérieure », comparable à l'audition intérieure de celui qui « entend » une partition en la lisant et ne s'appliquant pas à des couleurs isolées en rapport avec des sons isolés, mais à des couleurs complexes en correspondance avec des accords. La couleur sera donc présente en continue, elle sera un facteur important de l'œuvre, doublant les sentiments, soulignant les émotions, apportant un habillage, une dimension supplémentaire.

Un dispositif de tulle et d'écrans formera l'essentiel de la scénographie. Cet ensemble sera modulable et s'adaptera à tous types de plateaux, des plus petits aux plus grands. Différentes matières constitueront ces supports à projections offrant transparence ou opacité selon les besoins de l'œuvre et de la mise en scène.

Une création vidéo sera réalisée avec images d'archives, images tournées pour la production, reproductions d'œuvres picturales dont certaines sont exposées au Musée de Berck, où nous allons créer le spectacle dans le cadre du Festival de la Côte d'Opale Musica Nigella.

En utilisant la technique du mapping ces images pourront épouser la dramaturgie et la scénographie, être tantôt en pleine écran, tantôt sur de petites portions du décor, démultipliées elles se chevaucheront, se tuileront, se boucleront et se copieront elles-mêmes, créant à la fois décors, dépaysement et illustrations, les tableaux du musée prendront vie et s'animeront. La couleur, si chère à Messiaen, sera présente à foison, symbolisant à la fois la nature mais aussi représentant la psychologie, les pensées, les émotions des interprètes. Grâce à ce procédé, on change très rapidement de lieu, de couleur, d'ambiance, d'axe de vision, c'est à la fois vertigineux, surprenant, fascinant, une immersion du public au cœur de l'image.

Les costumes participent à la transformation et à la rapidité des différents tableaux réalisés selon les techniques des transformistes, ils se modifient en un instant, évoluent, formes et couleurs se succèdent. Ils sont aussi supports à images,

La soprano, libérée de la partition évolue au milieu de ces paysages, elle raconte, nous raconte, se raconte, cherchant son Tristan. À certains moments elle est recouverte par les images comme submergée par la mer, d'autre fois nous la retrouvons à son tour filmée, démultipliée comme autant de femmes différentes ayant les mêmes interrogations et désirs.

MESSIAEN EST UN MUSICIEN DE LA COULEUR,
POUR LUI, UN ACCORD EST VERT, VIOLET-BLEU
OU OR-BRUN, AVANT D'ÊTRE CHIFFRÉ
OU ANALYSÉ SELON LES SONS
QUI LE COMPOSENT.



NOTE D'INTENTION DE MISE EN SCÈNE

LA MUSIQUE ET SON DOUBLE, L'INTERPRÉTATION CHORÉGRAPHIQUE

Rythmicien, Messiaen travaille, parallèlement à ses études au Conservatoire, la rythmique hindoue, en particulier les *deci-tâlas*, rythmes provinciaux de l'Inde antique, la métrique grecque, le chant grégorien, la rythmique des musiques d'Extrême-Orient, la philosophie du temps et de la durée. Les rythmes de l'Antiquité grecque lui sont révélés par deux de ses maîtres du Conservatoire, Marcel Dupré et, surtout, Maurice Emmanuel. « *Je considère que le rythme est la partie primordiale et peut-être essentielle de la musique ; je pense qu'il a vraisemblablement existé avant la mélodie et l'harmonie, et j'ai enfin une préférence secrète pour cet élément.* »

Grâce à ce travail colossal réalisé par le compositeur sur le rythme l'ouvrage d'*Harawi* à des résonances propices à la danse. Une danseuse sera donc présente elle accompagne Iseult, ce personnage supplémentaire représente tantôt le double d'Iseult, tantôt Tristan, parfois la nature omni présente dans la musique parfois les oiseaux tant aimés par le compositeur. La danse pour souligner encore plus émotions et narrations, c'est une danse presque intime, minimaliste, un geste, un regard. Une danse des mains, une marche à peine chaloupée. Un duo voix et corps, un trio chant geste et musique. Un rythme souligné.



LA DANSE POUR SOULIGNER
ÉMOTIONS ET NARRATIONS,
UNE DANSE PRESQUE INTIME,
MINIMALISTE, UN GESTE,
UN REGARD...

UN MYTHE AUX RÉSONNANCES CONTEMPORAINES

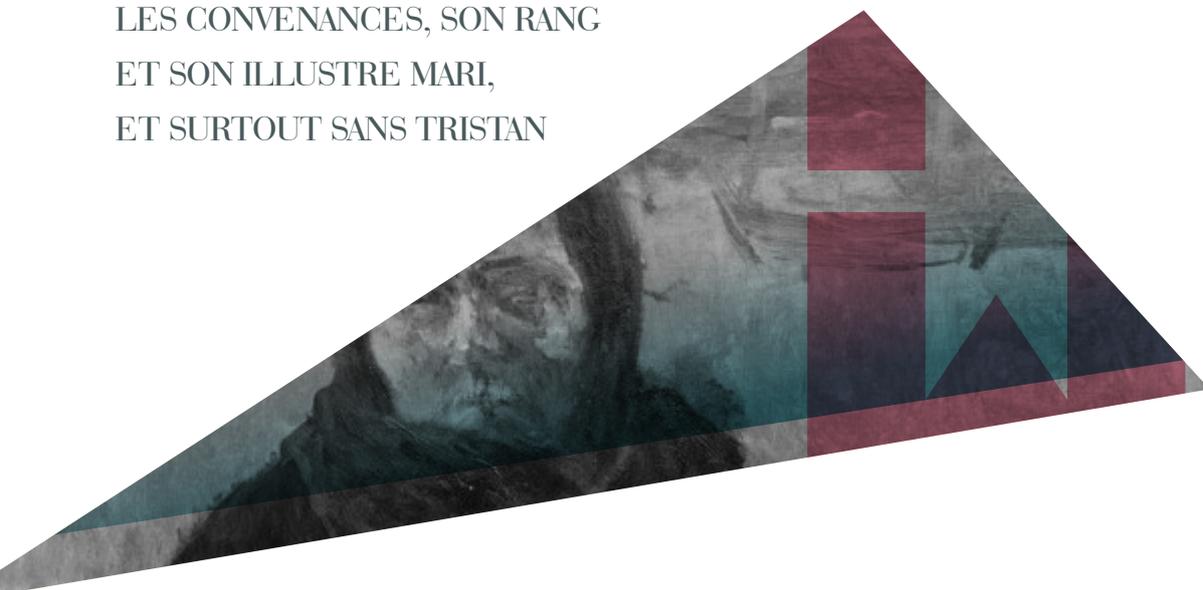
À travers mon travail, je cherche à sonder avec impertinence les urgences qui tenaillent notre époque et traiter de sujets de société. Notamment avec *The Lighthouse* de Peter Maxwell Davies qui analyse le rapport entre l'homme et le travail, *Qaraqorum* qui traite de tolérance et de religions, *Décrochez la Lune*, spectacle jeune public, et *Le Journal d'un disparu* de Janacek parlant de l'acceptation de l'autre.

Avec *Harawi* débute le premier volet d'une série de spectacles, ayant pour thème principal les femmes et leur place dans la société, plus particulièrement celles qui ne purent s'exprimer. Je vais ainsi traiter le dernier quart d'heure de Desdémone, où s'expliquant enfin elle démontre à Othello qu'on ne trompe pas un homme comme lui, Clytemnestre face à la dépouille d'Agamemnon, lui demandant s'il est plus grand mort que vivant, Marie Seule dans le désert, Madame de Goethe s'adressant à Charlotte de Stein, maîtresse de son époux, ou Mégara, prostituée répondant au discours de Lysistrata, mais aussi de femmes plus contemporaines, plus anonymes, engagées....

Messiaen a sans doute désiré démontrer l'aspect universel du mythe de Tristan et Iseult, où chacun peut se retrouver. Cette universalité des sentiments donne à l'œuvre une facilité d'accès, une fluidité où tout le monde parvient aisément à s'identifier. Auteur partial, Messiaen prend parti pour les amants. Il fait des commentaires pour guider les réactions du public. Il restitue l'ambiguïté que les altérations du temps donnent aux anciens manuscrits. Il interprète librement la légende, transportée à la fin aujourd'hui, quelque part au milieu des Andes sud-Américaines. Mais seul importe l'amour sauvage et désespéré unissant les amants. Ils veulent subir cette passion qui les blesse, et que toute leur raison condamne. Surtout, Il redonne à Iseult la place qu'avait la femme celte dans la société, c'est-à-dire l'égale de l'homme. Elle est l'initiatrice de la fuite avec son amant, affirmant son indépendance.

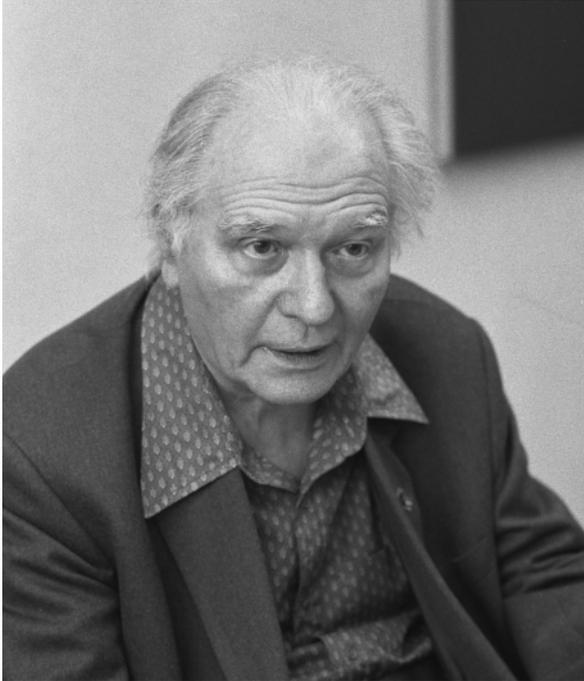
Ainsi avec *Harawi*, Iseult prend la parole, sans la pression sociale, les convenances, son rang et son illustre mari, et surtout sans Tristan. Elle va s'exprimer sans fard et sans jugement, expliquer son amour. Oh, rien de nouveau, comme pour vous et moi, le désir d'aimer, d'être aimé, l'impatience, l'attente, les craintes, la séduction, les retrouvailles et les séparations. « Iseult et Tristan » c'est elle qui passe en premier plan. Elle dépasse le mythe, s'humanise. Iseult devient Piroutcha, Piroutcha devient toutes les femmes.

ISEULT PREND LA PAROLE,
SANS LA PRESSION SOCIALE,
LES CONVENANCES, SON RANG
ET SON ILLUSTRE MARI,
ET SURTOUT SANS TRISTAN



À PROPOS D'OLIVIER MESSIAEN

FRANCE (1908 - 1992)



« *ORNITHOLOGUE ET RYTHMICIEN* »
POUVAIT-ON LIRE SUR SA CARTE DE
VISITE, EN SIGNE DE SON DÉSIR
JAMAIS TARI DE SAISIR L'ORDRE DU
MONDE, DANS SA NATURE.

Ornithologue par passion, Messiaen trouve chez les oiseaux, dont il apprend à noter les chants, des modèles de mélodies, de rythmes, de timbres d'une extraordinaire richesse.

À partir du *Quatuor pour la fin du temps*, les chants d'oiseaux font de lui, dans la seconde moitié du XXe siècle, le seul grand musicien de la nature et nourrissent considérablement son langage pianistique : *Réveil des oiseaux pour piano et orchestre* (1953), *Oiseaux exotiques pour piano solo, glockenspiel, xylophone, cinq percussions et petit orchestre à vents* (1956), monumental *Catalogue d'oiseaux pour piano* (1956-1958), *la Fauvette des jardins pour piano* (1970), *Des canyons aux étoiles pour piano, cor et orchestre* (1974), *Un vitrail et des oiseaux pour piano et orchestre* (1986), *Petites Esquisses d'oiseaux pour piano* (1987). Très peu d'œuvres postérieures à la Seconde Guerre mondiale n'ont pas recours aux chants d'oiseaux.

Au total, on distingue chez Messiaen, en provenance des cinq continents, plus de 300 oiseaux différents, certains n'intervenant d'ailleurs qu'une seule fois, dans un but symbolique, tel l'uirapuru du Brésil, censé annoncer la mort de celui qui l'entend, et mis à contribution, pour cette raison, dans la troisième partie du *Exspecto resurrectionem mortuorum*.

Parmi les dédicataires des *Sept Haïkai*, « esquisses japonaises pour piano et petit orchestre » (1962), figure l'ornithologue Hoshino, « avec lequel, comme je ne parle ni le japonais ni l'anglais, je me suis entretenu [près du lac Yamanaka] en latin, puisque par chance les oiseaux, comme les arbres et les fleurs, possèdent des noms savants latins ».

L'amour de la nature a pour Messiaen une dimension morale : « *Le phénomène de la nature est [...] un facteur de santé [...]. La nature est d'abord une très grande force dans laquelle on peut se perdre, mais c'est surtout un merveilleux professeur.* »

LES INTERVENANTS

ALAIN PATIÈS, *mise en scène*



Alain Patiès est metteur en scène d'œuvres lyriques et dramatiques spécialisé dans le répertoire rare ou oublié et dans la création contemporaine. Il est codirecteur artistique de la compagnie « La Grande Fugue » avec Christophe Crapez.

Il fut adjoint à la direction artistique et administrative de la Compagnie nationale de théâtre lyrique et musical Péniche Opéra, puis metteur en scène et membre du conseil artistique de cette même compagnie.

Il fut chargé de la programmation des spectacles musicaux du « Festival Onze » (Opéra, récital, concert, théâtre musical).

Il a travaillé comme metteur en scène dans de nombreux théâtres et institutions prestigieuses tant en France qu'à l'étranger, abordant le répertoire classique et contemporain.

Pour la Grande Fugue, il a mis en scène *The Lighthouse* de Peter Maxwell Davies au Théâtre de l'Athénée, *Qaraqorum* de François Bernard Mâche à l'Atelier Lyrique de Tourcoing et *Décrocher La Lune*, spectacle Jeune Public.

Il est depuis 5 ans artiste en résidence au Studio Raspail à Paris, où il peut expérimenter de nouvelles formes et une nouvelle approche de l'Art lyrique.

LES INTERVENANTS

EMMANUEL OLIVIER, *direction musicale*



Emmanuel Olivier étudie le piano au Conservatoire National de Région de Lille, au Conservatoire Royal de Bruxelles puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il reçoit les diplômes de formation supérieure de piano, accompagnement vocal et accompagnement-direction de chant ainsi que les premiers prix de musique de chambre et d'analyse.

Se consacrant particulièrement au répertoire du Lied et de la mélodie, il se perfectionne auprès de Ruben Lifschitz et Martin Isepp à l'Abbaye de Royaumont, de Walter Moore à la Universität für Musik de Vienne, et avec des artistes tels que Elly Ameling, Walter Berry et Hans Hotter au Franz Schubert Institut de Baden (Autriche). Il joue en soliste et accompagne de nombreux chanteurs en France, Belgique, Suisse, Autriche, Allemagne, Angleterre, Irlande, Italie, Pays-Bas, Chypre, Jordanie, Chine, Japon.

Chef de chant, il a travaillé notamment à deux reprises sur *Les troyens*, avec John-Eliot Gardiner puis avec John Nelson (avec qui il collabore également pour *Benvenuto Cellini* et *Béatrice et Bénédicte*). Il rencontre aussi des chefs tels que Von Dohnanny, Eschenbach, Eötvös, Malgoire pour un

répertoire allant de Paisiello et Mozart à Berg et Weill. Il participe à de nombreuses créations de Campo, Dusapin, Herz, Mantovani, Marti, Pécou, Strasnoy et est engagé par le Théâtre du Châtelet, la Cité de la Musique, l'Opéra-Comique, Radio-France, l'Opéra de Lille, le Grand Théâtre de Genève, la Philharmonie de Dresde, les festivals de Wexford (Irlande) et Wildbad (Allemagne) ainsi que l'Opéra Central de Pékin pour la création chinoise des *Contes d'Hoffmann* (avec François-Xavier Roth).

Directeur musical, il a notamment dirigé *Don Giovanni* et *Orfeo ed Euridice* avec La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, *Tosca* avec l'Orchestre du Grand-Théâtre de Reims, *Opérette* d'Oscar Strasnoy (commande de l'ARCAL) avec l'ensemble 2E2M (opéras de Reims et de Metz), *Riders to the sea* avec le Malta Philharmonic Orchestra, ainsi que *O mon bel inconnu* à l'Opéra Comique et au Théâtre impérial de Compiègne. Il est directeur musical pour *L'Amour masqué* et *Cendrillon*, à l'auditorium du Musée d'Orsay et dirige *Les enfants terribles* de Philip Glass à l'Opéra de Bordeaux, à Bilbao et Rotterdam, ainsi que cette saison au Théâtre de l'Athénée à Paris.

Emmanuel Olivier a également composé la musique d'une "opérette de rue", *le Procès des sorcières*, produite par la compagnie On/Off et La clef des chants.

Après avoir enseigné à la Maîtrise de Radio-France, il est à présent professeur assistant d'accompagnement vocal au CNSM de Paris. Il donne à plusieurs reprises des *masterclasses* au Conservatoire Central de Pékin et à la Musikhochschule de Karlsruhe. Il intervient également à Royaumont, à l'Académie européenne du Festival d'Aix-en-Provence, ainsi qu'auprès d'Udo Reinemann, à Monthodon et à l'Académie Maurice Ravel de Saint-Jean de Luz.

HÉLOÏSE KOEMPGEN, *soprano*



Après avoir débuté la musique (pratique du piano et du violoncelle) et la scène dès l'âge de 5 ans, Héloïse étudie la philosophie à la Sorbonne. Elle se consacre ensuite pleinement à l'art lyrique et obtient sa licence de concertiste à l'École normale de musique de Paris (classe de D.Ottevaere).

Elle reçoit les conseils avisés de M. Plasson, J. Van Dam, S. Koch, T. Krause, B. Frittoli, R. Raimondi, J. Camarena, Inva Mula, S. Valayre.

Durant sa formation, elle participe avec succès à différents concours: 1^{er}s prix à l'unanimité du concours de Béziers, 2nds prix à Bordeaux, au Giulio Neri (Italie), à Prague (Ad honorem Mozart), finaliste du Maria Kraja en Albanie, prix du public à Arles, semi-finaliste du concours Meistersinger à Nüremberg, Belvédère à Moscou, 1^{er} prix au Enesco à Paris.

Passionnée de musique de chambre, Héloïse remporte avec son duo *KBZ in ascolto* les prix des concours Cziffra (Paris) et Respighi (Vérone). C'est ainsi qu'elle donne des récitals de mélodies françaises, italiennes, de lieder allemands à une ou quatre voix et fait même quelques excursions dans la musique russe.

En Septembre dernier, elle sort couronnée par quatre prix du 1^{er} concours international d'opéra d'Alicante ce qui lui permet de débiter le rôle de Violetta dans *La Traviata*.

Ses apparitions en tant qu'artiste lyrique l'amènent au Concertgebouw d'Amsterdam, au Covent garden Londres, à l'amphithéâtre de la Bastille Paris, au Bellas artes Mexique, Cadix, Logrono, Madrid, Séville Espagne, Novare Italie, Thessaloniki Grèce...) sous la direction d'A. Bloch, J-B. Pommier, F. Santi, D. Mazzola, M. Larroche.

LES INTERVENANTS

FRANCESCA BONATO, *chorégraphe et danseuse*



Formée à l'Université des Arts, Musique et Spectacle de Bologne (Italie), elle obtient le Diplôme en danse contemporaine et jazz à l'Université de la Danse Scapino (Amsterdam).

À Paris depuis 1995 elle poursuit sa formation avec Peter Goss, Larrío Ekson et Carolyn Carlson et obtient le Diplôme d'Etat pour l'enseignement de la danse contemporaine.

Elle est danseuse interprète auprès de chorégraphes de renom : (Blanca Li, Pedro Pauwels, Brigitte Dumez, Kitsou Dubois...) sur les principales Scènes Nationales françaises et à l'étranger.

Depuis 2004, grâce à la rencontre avec Mireille Larroche, fondatrice de la Péniche Opéra, elle entame une riche collaboration avec l'univers lyrique et crée plusieurs chorégraphies allant des productions du répertoire classique aux créations contemporaines.

Depuis 2015 elle collabore avec Alexandra Lacroix sur ses créations innovantes dans l'univers de la création lyrique (Auditorium du Musée d'Orsay, Athénée-Théâtre Louis Jovet, tournées en France et à l'étranger). En juin 2016 elle crée pour le

Festival Musica Nigella de Takénoni Némoto la pièce chorégraphique et vidéo *Appalachian Spring* (A. Copland), pour 2 danseuses et 13 instrumentistes.

Elle approfondit la recherche sur les «états de corps» du danseur et du non danseur et d'une conscience accrue de son espace corporel, et poursuit l'exploration d'un espace scénique inusité. Ses rencontres avec Adrien Mondot (le créateur de Pixel) avec lequel elle crée *L'Espace d'un Instant*, et avec Francis Lestienne, professeur de Neuro-sciences et Directeur de l'UFR STAPS-Université de Caen, avec qui elle partage la création de *Sens 2*, lui ouvrent les portes à la recherche d'un rapport intime entre mouvement corporel et sa perception virtuelle.

Depuis, son œuvre chorégraphique tisse des liens avec les univers de la vidéo et des nouvelles technologies multimédia, tout en travaillant sur un rapport non conventionnel entre interprète et public. Elle travaille aujourd'hui avec le compositeur Aurélien Dumont et les vidéastes Gabriele Alessandrini et Maxime Trevisiol sur la création du tryptique *Les Voix des Arcanes*, projet chorégraphique transmédia pour lieux atypiques.

LES ACTIONS CULTURELLES

Un dossier pédagogique est à votre disposition sur demande.

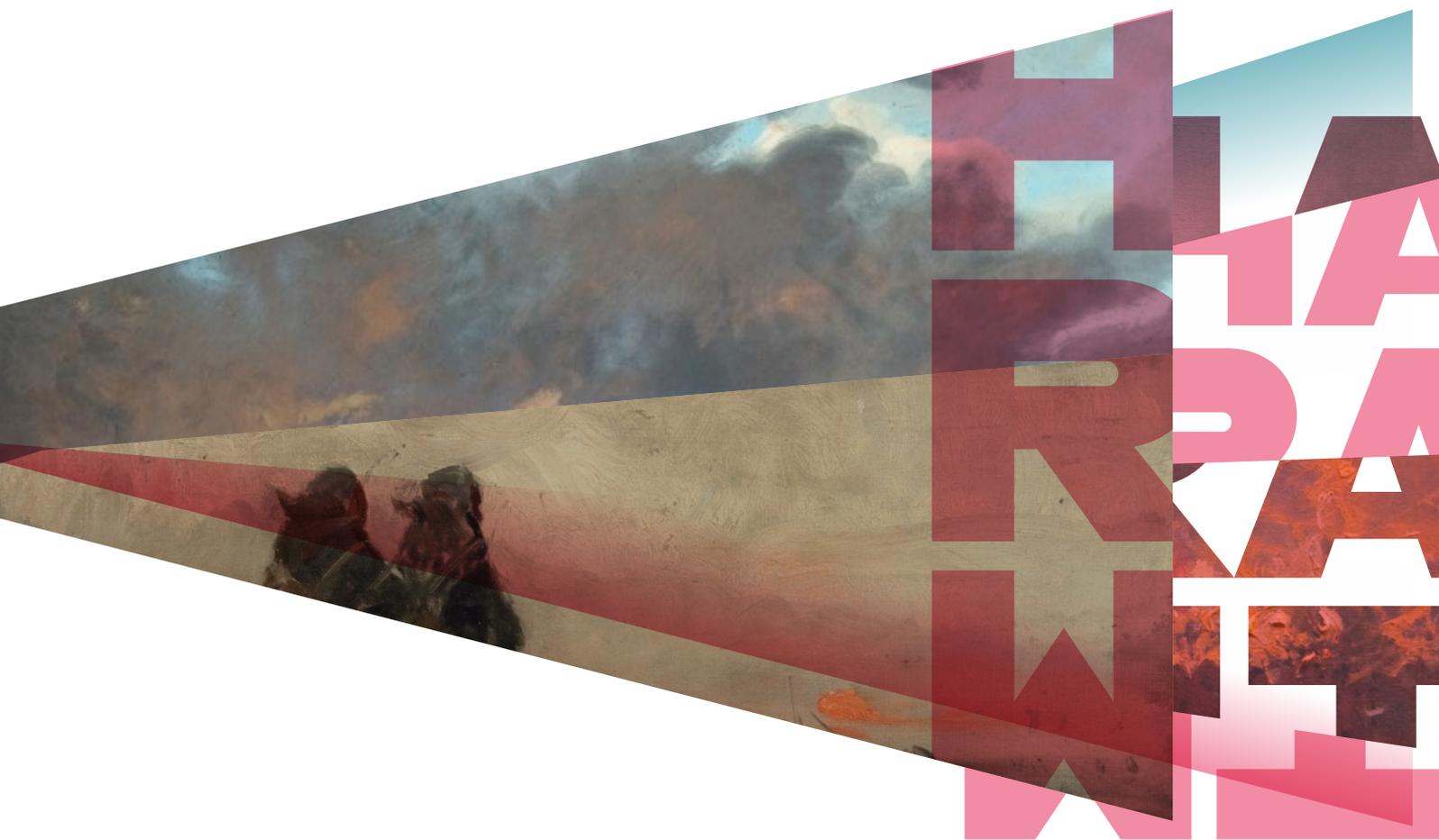
Une représentation de théâtre est un événement unique. Elle ne se concrétise pas spontanément sur la scène, même si c'est ce que les acteurs veulent nous faire croire.

Avec des mots, des gestes, de la musique et des accessoires, les artistes font apparaître leurs mondes intérieurs dans l'espace. Derrière ces moments de beauté et d'émotion se cachent des jours, des semaines, voire des mois de dur labeur. Une sortie au théâtre ne se consomme pas, elle se vit. Elle n'a de sens que si elle devient un moment de rencontre entre l'acteur et le spectateur. Celui-ci devient alors « spect-acteur ». Être « spect-acteur » s'apprend avant, pendant et après le spectacle.

Notre compagnie, La Grande Fugue, s'est donné comme mission la découverte du chant lyrique, art très souvent peu connu du public.

Dans ce dossier, vous trouverez quelques outils pour aider les spectateurs à voir et à concevoir la sortie au théâtre comme une expérience durable. Nous nous réjouissons de recevoir vos commentaires et vos questions. Nous sommes à votre entière disposition pour plus de renseignements.

Nous vous souhaitons, une rencontre stimulante et enrichissante avec les arts vivants.



ANNEXES : LES CHANTS D'HARAWI

12 CHANTS QUI ÉVOQUENT LE DESTIN DE TRISTAN ET ISEULT

La ville qui dormait, toi

La ville qui dormait, toi.
Ma main sur ton cœur par toi.
Le plein minuit le banc, toi.
La violette double toi.
L'œil immobile, sans dénouer ton regard, moi.

Bonjour toi, colombe verte

Bonjour toi, colombe verte,
Retour du ciel.
Bonjour toi, perle limpide,
Départ de l'eau.
Étoile enchaînée,
Ombre partagée,
Toi, de fleur, de fruit, de ciel et d'eau,
Chant des oiseaux.
Bonjour,
D'eau

Montagnes Rouge-violet, noir sur noir.

L'antique inutile rayon noir.
Montagne, écoute le chaos solaire du vertige.
La pierre agenouillée porte ses maîtres noirs.
En capuchons serrés les sapins se hâtent vers le noir.
Gouffre lancé partout dans le vertige.
Noir sur noir

Doundou Tchil

Doundou tchil...
Piroutcha te voilà, ô mon à moi, la danse des étoiles,
doundou tchil.
Piroutcha te voilà, ô mon à moi, miroir d'oiseau familier,
doundou tchil.
Arc-en-ciel, mon souffle, mon écho, ton regard est revenu,
tchil, tchil.
Piroutcha, te voilà, ô mon à moi mon fruit léger dans la
lumière, doundou tchil.
Toungou, mapa, nama,
kahipipas...
Doundou tchil...

L'Amour de Piroutcha

(La Jeune Fille)
« Toungou, ahi, toungou, toungou, berce, toi, ma cendre des
lumières, berce ta petite en tes bras verts.
Piroutcha, ta petite cendre, pour toi. »
(Le Jeune Homme)
« Ton œil tous les ciels, doundou tchil.
Coupe-moi la tête doundou tchil.
Nos souffles, nos souffles, bleu et or.
Ahi !
Ahi !
Chaînes rouges, noires, mauves, amour, la mort »

Répétition Planétaire

Ahi !
Ahi !
Mapa, nama, lila, tchil... Mapa nama lila, mika pampahi-
ka...
Enfourche un cri noir,
Écho noir du temps,
Cri d'avant la terre à tout moment,
Écho noir du temps,
Escalier tournant.
Tourbillon, étoile rouge, tourbillon
Planète mange en tournant.

Adieu

Adieu toi, colombe verte,
Ange attristé.
Adieu toi, perle limpide,
Soleil gardien.
Toi, de nuit, de fruit, de ciel de jour,
Aile d'amour.
Adieu toi, lumière neuve,
Philtre à deux voix.
Étoile enchaînée,
Ombre partagée,
Dans ma main mon fruit de ciel, de jour,
Lointain d'amour.
Adieu toi, mon ciel de terre,
Adieu toi, désert qui pleure, miroir sans souffle d'amour,
De fleur, de nuit, de fruit, de ciel, de jour,
Pour toujours.

Syllabes

Colombe, colombe verte,
Le chiffre cinq à toi,
La violette double doublera,
Très loin, tout bas.
O mon ciel tu fleuris,
Piroutcha mia !
O déplions du ciel,
Piroutcha mia !
O fleurissons de l'eau,
Piroutcha mia !
Kahi pipas, mahi pipas...
Pia pia pia pia... doundou tchil...
Tout bas.

L'Escalier redit, gestes du soleil

Il ne parle plus, l'escalier sourit,
Chaque marche vers le sud.
Du ciel, de l'eau, du temps, l'escalier du temps.
Son œil est désert, lumière en secret.
Pierre claire et soleil clair.
De l'eau, du temps, du ciel, l'escalier du ciel.
Ma petite cendre tu es là, tes tempes vertes,
mauves, sur de l'eau.
Comme la mort.
L'œil de l'eau.
L'escalier redit, gestes du soleil,
Couleur de silence neuf.
De l'eau, du temps, du ciel, l'escalier du ciel.
J'attends dans le vert étoilé d'amour.
C'est si simple d'être mort.
Du temps, du ciel, de l'eau, l'escalier de l'eau.
Ma petite cendre tu es là, tes tempes vertes,
mauves, sur du temps.
Comme la mort.
L'œil du temps.
Du ciel, de l'eau, du temps,
Ton œil présent qui respire.
De l'eau, du temps, du ciel,
Le cœur de l'horloge folle.
La mort est là, ma colombe verte,
La mort est là, ma perle limpide,
La mort est là.
Nous dormons loin du temps dans ton regard.
Je suis mort.
L'eau dépassera nos têtes,
Soleil gardien.
Le feu mangera nos souffles,
Philtre à deux voix.
Nos regards d'un bout à l'autre.

Vus par la mort.
Inventons l'amour du monde.
Pour nous chercher, pour nous pleurer,
pour nous rêver, pour nous trouver.
Du ciel, de l'eau, du temps, ton cœur qui bat,
mon fruit, ma part de ténèbres, tu es là, toi.
L'amour, la joie !
Le silence est mort, embrasse le temps.
Le soleil aux cris joyeux.
Du temps, du ciel, de l'eau, l'escalier de l'eau.
La gaieté fleurit dans les bras du ciel.
Éventail en chant d'oiseau.
Du ciel, de l'eau, du temps, l'escalier du temps.
Ma petite cendre tu es là, tes tempes vertes,
mauves, sur du ciel, tes tempes sur du ciel.
Comme la mort.
L'œil du ciel.

Amour oiseau d'étoile

Oiseau d'étoile,
Ton œil qui chante,
Vers les étoiles,
Ta tête à l'envers sous le ciel.
Ton œil d'étoile,
Chaînes tombantes,
Vers les étoiles,
Plus court chemin de l'ombre au ciel.
Tous les oiseaux des étoiles,
Loin du tableau mes mains chantent,
Étoile, silence augmenté du ciel.
Mes mains, ton œil, ton cou, le ciel.

Katchikatchi les étoiles

Katchikatchi les étoiles, faites-les sauter,
Katchikatchi les étoiles, faites-les danser.
Katchikatchi les atomes, faites-les sauter,
Katchikatchi les atomes, faites-les danser.
Les nébuleuses spirales, mains de mes cheveux.
Les électrons, fourmis, flèches, le silence en deux.
Alpha du Centaure,
Bételgeuse,
Aldébaran,
Dilatez, l'espace arc-en-ciel tapageur du temps,
Rire ionisé fureur d'horloge au meurtre absent,
Coupez ma tête, son chiffre roule dans le sang !
Tou, ahi ! mané mani...
O, Roule dans le sang...
Ahi !

Les illustrations proviennent d'œuvres
exposées au Musée de Berck-sur-Mer

© *Musée d'Opale Sud - Berck-sur-Mer*

*La Compagnie est soutenue par la DRAC, ARCADI, La SPEDIDAM, ADAMI,
la Fondation d'entreprise la poste et la Fondation Francis et Mica Salabert,
la société littéraire de la poste, Le Fond de création lyrique,
Le Département du Val de Marne et La Copie Privée.*



La Grande Fugue

Compagnie d'évasion musicale

La Grande Fugue, Compagnie de Théâtre Musical dirigée par Christophe Crapez et Alain Patiès a pour objectif d'explorer le répertoire lyrique, elle ne se donne pas de limite concernant les styles ou les époques et travaille pour cela en étroite collaboration avec des ensembles musicaux spécialisés (musique ancienne, romantique ou contemporaine...)

Nous privilégions la découverte en choisissant prioritairement des œuvres « rares » (succès des époques passées non repris, ou ouvrages méconnus ou disparus de compositeurs renommés) et bien évidemment des créations.

Notre direction artistique est intimement liée à une réflexion de fond sur la société actuelle (politique, économique, spirituelle, ...). Nous souhaitons mettre en perspective les œuvres aussi bien grâce à la relecture contemporaine d'œuvres anciennes, mais aussi par la rencontre avec d'autres cultures et sensibilités (extra-européenne par exemple).

Nous faisons appel régulièrement aux nouvelles techniques d'expérimentations qui influencent l'esthétique et la forme de nos productions.

Les actions de sensibilisations et d'initiations sont une part essentielle de notre travail, elles sont systématiquement intégrées aux spectacles et dirigées vers tous types de public (jeune public, seniors, publics défavorisés...). Des actions en direction des futurs professionnels du spectacle (master-class, stage, insertion professionnelle, ...) sont mises en place en lien avec chaque nouvelle production.

Contact : Alain Patiès
206, Quai de Jemmapes, 75010 Paris
Tel : 06 60 21 88 32 · alainpaties@gmail.com

www.lagrandefugue.com
f · lagfugue

MESSIAEN HARAWI



1^o. grande
fugue.



© Julien Schwartz 