



DEUX CHOREGRAPHIES DE RICHARD ALSTON
POUR LE BALLET ATLANTIQUE - REGINE CHOPINOT

première partie

" RAINBOW BANDIT "

répertoire créé en 1977 pour le London Contemporary Dance Theatre

Danseurs

John BATEMAN

Michèle PRELONGE Samuel LETELLIER
Elodie PALLARO Marie-Françoise GARCIA
Hiroko KAMIMURA Georgette LOUISON KALA-LOBE
Pascal SERALINE Eric UGHETTO

Duke WILBURN

Argument sonore

CHARLES AMIRKHANIAN

Eclairages

GERARD BOUCHER

Assistante de RICHARD ALSTON

CATHRINE PRICE

REMERCIEMENTS A ARTSERVICE INTERNATIONAL

durée : 20 minutes

—
ENTR'ACTE
—

Ballet national contemporain de création et de répertoire

4, rue Saint-Jean du Pérot - 17025 La Rochelle Cedex 1 - Tél (16) 46 41 17 75 - télécopie (16) 46 41 07 28

direction Artistique : Régine Chopinot

deuxième partie

AVEC LA PARTICIPATION DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

" LE MARTEAU SANS MAITRE "

MUSIQUE : PIERRE BOULEZ
DIRECTION MUSICALE : DAVID ROBERTSON

CHOREGRAPHIE DE RICHARD ALSTON
CREATION LE 12 .12. 92 A LA COURSIVE SCENE NATIONALE LA ROCHELLE

Soprano
LUISA CASTELLANI

Musiciens
EMMANUELLE OPHELE flûte / VINCENT BAUER vibraphone
DANIEL CIAMPOLINI xylorimba / MICHEL CERUTTI percussion
THIERRY MERCIER guitare / CHRISTOPHE DESJARDINS alto

Danseurs
Régine CHOPINOT Joseph LENNON
Michèle PRELONGE Pascal SERALINE
Hiroko KAMIMURA Samuel LETELLIER
Georgette LOUISON KALA-LOBE John BATEMAN
Elodie PALLARO Eric UGHETTO
Marie-Françoise GARCIA Duke WILBURN

Scénographie et costumes
JEAN-CHARLES BLAIS

Choréologue
AMANDA EYLES

Eclairages
GERARD BOUCHER

Régie générale du Ballet Atlantique
DENIS TISSERAUD

Régie de plateau de l'Ensemble InterContemporain
JEAN RADEL

—
durée : 40 minutes
—

COPRODUCTION
BALLET ATLANTIQUE - REGINE CHOPINOT
LA COURSIVE SCENE NATIONALE LA ROCHELLE
BIENNALE DE DANSE DU VAL DE MARNE 93
AVEC LE CONCOURS D'ACM FONTENAY S/BOIS

CE PROJET BENEFICIE DE L'APPUI EXCEPTIONNEL DU BRITISH COUNCIL

Le Ballet Atlantique-Régine Chopinot, Ballet National Contemporain de Création et de Répertoire est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Francophonie, Direction de la Musique et de la Danse, la Région Poitou-Charentes, le Département de Charente-Maritime, la Communauté et la Ville de La Rochelle. L'Association Française d'Action Artistique soutient certaines tournées à l'étranger.

BALLET ATLANTIQUE - REGINE CHOPINOT
Direction
Régine CHOPINOT
Michel SALA

Direction Technique
Yanick ROS

L'Artisanat furieux
La roulotte rouge au bord du clou
Et cadavre dans le panier
Et chevaux de labours dans le fer à cheval
Je rêve la tête sur la pointe de mon couteau le Pérou.

Bourreaux de solitude
Le pas s'est éloigné le marcheur s'est tu
Sur le cadran de l'imitation
Le Balancier lance sa charge de granit réflexe.

Bel édifice et les pressentiments
J'écoute marcher dans mes jambes
La mer morte vagues par-dessus tête
Enfant la jetée promenade sauvage
Homme l'illusion imitée
Des yeux purs dans les bois
Cherchent en pleurant la tête habitable.

René Char

" En invitant Richard Alston à créer une pièce pour la Compagnie Chopinot, j'ai voulu que le premier pas de ma compagnie en direction d'un ballet contemporain de création et de répertoire reflète mon désir d'exigence et de qualité ".

Régine Chopinot

"St GEORGES" a ouvert pour Régine Chopinot une période nouvelle, celle d'une maturité artistique lui permettant d'aborder la question du répertoire. Elle a choisi de faire évoluer sa compagnie jusqu'alors structurée comme un centre de production, vers un ballet contemporain de création et de répertoire au service de ses propres créations mais également ouvert à d'autres chorégraphes : le Ballet Atlantique. Régine Chopinot est redevenue simple danseuse pour travailler parmi ses danseurs, avec Richard Alston, chorégraphe contemporain anglais.

Leur rencontre est l'accomplissement d'une respectueuse admiration mutuelle. Pour Régine Chopinot, Richard Alston réunit des qualités essentielles : qualité chorégraphique, qualité danse et qualité humaine. Lui, très impressionné par "St GEORGES" a découvert une compagnie fraîche et ouverte, et avoue avoir été en attente de ce genre de collaboration depuis de longues années. Il a proposé au Ballet Atlantique une oeuvre de son répertoire créée en 1977, "RAINBOW BANDIT" et une création sur l'oeuvre de Pierre Boulez , "LE MARTEAU SANS MAITRE". Ce choix musical a ravi Régine Chopinot qui pour sa part avait choisi pour sa nouvelle création "FAÇADE", l'oeuvre d'un compositeur contemporain anglais de premier rang, William Walton, sur les poèmes d'Edith Sitwell.

Jackie Marchand, Directeur de La Coursive qui a présenté chacune de ces deux productions auxquelles la Scène Nationale de La Rochelle est associée, "LE MARTEAU SANS MAITRE" en décembre 92 et "FAÇADE" en juin 93, a accueilli également la Rambert Dance Company pour la première fois à La Rochelle le 13 mars 93, soulignant ainsi son adhésion à l'évolution du Centre Chorégraphique Poitou-Charentes dirigé par Régine Chopinot vers une compagnie de répertoire prenant pour modèle et pour objectif la qualité de la danse et de la création.

" Le Marteau sans Maître " est une oeuvre essentielle de notre siècle. La musique, sensuelle et exotique est ponctuée par un rythme spasmodique et fin. Au travers de la texture instrumentale, une voix chante les trois poèmes des brèves énigmes de René Char : *L'Artisanat furieux*, *Bel édifice et les pressentiments*, *Bourreaux de solitude* . Je n'ai pas pour intention d'illustrer le texte de René Char dont les poèmes sont denses et ambigus. Je suis beaucoup plus intéressé à essayer d'inventer un langage de mouvement qui puisse habiter les espaces subtilement décalés du "Marteau sans Maître". Le " bel édifice " de cette pièce habile et complexe , me fascine totalement.

Richard Alston

Richard Alston

Richard ALSTON est né dans le Sussex en 1948. Il commença des études d'art au Collège d'Art de Croydon mais en 1966 il se tourna vers la danse contemporaine. Il devint alors l'un des premiers étudiants à temps plein du London School of Contemporary Dance. Plutôt que de continuer une carrière de danseur, Alston se spécialisa dans la chorégraphie tout en continuant de danser dans ses propres compagnies, *Strider* et *Richard Alston and Dancers*. Ses premières oeuvres, comme *SOMETHING TO DO* (1970), *TIGER BALM* et *COLD* (1972), furent très rapidement intégrées dans le répertoire du London Contemporary Dance Theatre.

En 1972, Alston fonda une petite compagnie de danse appelée *Strider*, le premier groupe de danse indépendant à émerger du London School of Contemporary Dance. *Strider* se produisit en 1974 à Paris durant le Festival d'Automne. En 1975, Alston partit pour l'Amérique où il étudia avec Merce Cunningham durant deux ans. A son retour en Grande Bretagne en 1977, il travailla en qualité de chorégraphe indépendant et professeur.

En 1980, Alston devint un chorégraphe pensionnaire du Ballet Rambert pour qui il commença à créer régulièrement. En 1981, il mit en chorégraphie deux solos pour Michael Clark, *SODA LAKE* et *DUTIFUL DUCKS*. Ceux-ci furent intégrés plus tard au répertoire du Ballet Rambert, respectivement en 86 et 88, *DUTIFUL DUCKS* ayant été ensuite retravaillé en quartet.

En 1984, Alston amorça un style plus pointu, plus anguleux. *ZANSA*, en 1986, développa des idées chorégraphiques et musicales exploitées auparavant dans *WILDLIFE* . La musique de ces deux pièces fut composée par Nigel Osborne. Le travail de Alston est basé sur le mouvement , la danse pure, plutôt que d'exprimer une histoire ou développer une idée. Le point de départ de Richard Alston est souvent la musique.

L'influence d'Alston a été prépondérante dans le développement de la danse contemporaine en Grande-Bretagne. Il a contribué à faire connaître la méthode Cunningham aux danseurs et chorégraphes anglais et à introduire un style chorégraphique plus formaliste qu'expressionniste. Richard Alston s'est taillé une place à part entière avec sa propre logique, son langage , et a été amené à collaborer avec les plus grands artistes tels que Richard Smith (*WILDLIFE* et *DANGEROUS LIAISONS*), John Hoyland (*ZANSA*) et Howard Hodgkin (*NIGHT MUSIC* et *PULCINELLA*).

Il a également travaillé en étroite collaboration avec des compositeurs, en particulier Nigel Osborne. Il a aussi travaillé sur livrets (*DUTIFUL DUCKS*, *RAINBOW BANDIT* et *RAINBOW RIPPLES* et *SOMETHING TO DO*) et un nombre important de musiques contemporaines comprenant les oeuvres de John Marc Gowans (*STRONG LANGUAGE*), Peter Maxwell Davies (*HYMNOS*) et Steve Reich (*ROUGH CUT*).

De 1986 à 1992, Richard Alston fut le directeur artistique du Ballet Rambert et fut à l'origine du changement de nom de la Compagnie, Rambert Dance Company.

STRONG LANGUAGE a été présenté au Festival d'Arles et *ROUGH CUT* à "Danse à Aix" ainsi qu'à l'Opéra de Paris.

"La scénographie du *MARTEAU SANS MAITRE* est un dispositif d'images croisées avec la musique de Boulez et la chorégraphie de Richard Alston. Ces images sont étrangères à l'évidence des corps dansés et à l'immédiate perception de la musique. Elles sont destinées à participer à l'espace visuel peuplé d'apparitions et de disparitions aléatoires, à accompagner l'incarnation du bruit".

Jean-Charles Blais

Jean-Charles Blais

A la demande de Richard Alston, le peintre Jean-Charles Blais va concevoir la scénographie de la pièce "LE MARTEAU SANS MAITRE". A l'origine de l'oeuvre musicale de Pierre Boulez, trois poèmes de René Char : *L'Artisanat furieux*, *Bourreaux de solitude* et *Bel édifice et les pressentiments*. En résidence à La Rochelle en novembre 92, Jean-Charles Blais donnera une évocation picturale de ces trois poèmes.

Jean-Charles Blais est né à Nantes en 1956. Il fait ses études aux Beaux-Arts de Rennes. En 1981 il s'installe à Paris. Son travail, dans un premier temps confondu avec la Figuration Libre (mouvement né au début des années 80, proche de la culture rock et de l'imagerie publicitaire) s'impose rapidement.

Après avoir peint sur différents matériaux de récupération (bidons, feuilles de journaux, cartons d'emballage), il choisit comme support privilégié l'envers d'affiches arrachées. Il travaille volontiers en grand format.

Pierre Boulez

Né en 1925 à Montbrison (Loire), Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Nommé directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault en 1946, il compose la même année la *Sonatine* pour flûte et piano, la *Première Sonate* pour piano, et la première version du *Visage nuptial* pour soprano, alto et orchestre de chambre, sur des poèmes de René Char. Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine et de l'évolution des rapports du public et de la création, Pierre Boulez, tout à la fois compositeur, analyste et chef d'orchestre, fonde en 1954 les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis l'IRCAM en 1975 et l'Ensemble InterContemporain en 1977. Il est nommé chef permanent du BBC Symphony Orchestra à Londres en 1971. En 1969, il dirige pour la première fois l'Orchestre philharmonique de New York, dont il assure la direction de 1971 à 1977, succédant à Leonard Bernstein. En 1976, Pierre Boulez est invité à diriger la *Tétralogie* de Wagner à Bayreuth, dans une mise en scène de Patrice Chéreau, pour la commémoration du centenaire du *Ring*. Il dirigera cette production cinq années de suite. Son oeuvre *Répons*, pour ensemble instrumental et ordinateur en temps réel, a été créée dans sa quatrième version lors du Festival d'Avignon en 1988. A la fin de l'année 1991, il abandonne ses fonctions de directeur de l'IRCAM, tout en restant directeur honoraire. Professeur au Collège de France, Pierre Boulez est l'auteur de nombreux écrits sur la musique et d'une imposante discographie.

" *Le Marteau sans maître* fut écrit entre 1953 et 1955. L'oeuvre comporte neuf pièces rattachées à trois poèmes de René Char, formant ainsi trois cycles. J'énumère les titres de ces trois poèmes : 1. *L'Artisanat furieux*, 2. *Bourreaux de solitude*, 3. *Bel édifice et les pressentiments*. Toutefois, chaque pièce ne comporte pas obligatoirement de participation vocale ; je distingue les pièces où le poème est directement inclus et exprimé par la voix, et les pièces-développements, où la voix ne joue, en principe, plus aucun rôle. Ainsi le cycle bâti à partir de *l'Artisanat furieux* comprend : AVANT *l'Artisanat furieux* (instrumental), *l'Artisanat furieux* proprement dit (vocal), et APRES *l'Artisanat furieux* (instrumental). Le cycle construit à partir de *Bourreaux de solitude* comporte : *Bourreaux de solitude* (vocal), et Commentaires I, II, III de *Bourreaux de solitude* (instrumental). Le cycle basé sur *Bel édifice et les pressentiments* se compose de la version première, et de son double. Cependant, les cycles ne se succèdent pas, mais s'interpénètrent de telle sorte que la forme générale soit elle-même une combinaison de trois structures plus simples. Il me suffira de donner l'ordre de succession des pièces pour que l'on aperçoive, sans davantage la commenter, la hiérarchie désirée :

1. avant *l'Artisanat furieux*
2. Commentaire I de *Bourreaux de solitude*
3. *l'Artisanat furieux*
4. Commentaire II de *Bourreaux de solitude*
5. *Bel édifice et les pressentiments* - version première
6. *Bourreaux de solitude*
7. après *l'Artisanat furieux*
8. Commentaire III de *Bourreaux de solitude*
9. *Bel édifice et les pressentiments* - double.

Dans cet ordre de successions, j'ai tâché d'imbriquer les trois cycles de telle sorte que la démarche au travers de l'oeuvre en devienne plus complexe, usant de la réminiscence et des rapports virtuels ; seule, la dernière pièce donne, en quelque sorte, la *solution*, la *clef*, de ce labyrinthe. Cette conception formelle m'a entraîné, d'ailleurs, beaucoup plus loin, en libérant totalement la forme d'une prédétermination ; ici, le premier pas était franchi, par la rupture avec la forme "unidirectionnelle".

Quant à l'emploi de la voix dans le "noyau", pour ainsi dire, de chacun des cycles, *l'Artisanat furieux* est une pièce purement *linéaire*, en ce sens que le texte y est traité, "mis en musique", de la façon la plus directe. Le poème est chanté dans un style orné, accompagné d'une flûte seule qui contrepointhe la ligne vocale (référence directe et voulue à la 7e pièce du *Pierrot lunaire* de Schoenberg). Le poème est ici au tout premier plan. Dans *Bel édifice et les pressentiments*, version première, une autre sorte de rapport est inaugurée : le poème sert d'articulation aux grandes subdivisions de la forme générale. L'importance vocale reste grande ; toutefois, le chant n'a plus la primauté comme auparavant : primauté qui lui est disputée par le contexte instrumental. *Bourreaux de solitude* résoudra cette antinomie dans une totale unité de composition entre la voix et les instruments, liés par la même structure musicale ; la voix émergera périodiquement de l'ensemble pour énoncer le texte . Enfin, le double de *Bel édifice et les pressentiments* verra une dernière métamorphose du rôle de la voix ; une fois les derniers mots du poème prononcés, la voix se fond- à bouche fermée - dans l'ensemble instrumental, où elle renoncera à son individualité propre ; le pouvoir d'articuler la parole ; elle rentre dans l'anonymat, alors que la flûte, en revanche, - accompagnant la voix dans *l'Artisanat furieux* - vient au premier plan et assume, pour ainsi dire, le rôle vocal. On voit que, progressivement, les rapports de la voix et de l'instrument sont inversés par la disparition du verbe. Idée à laquelle j'attache un certain prix et que je décrirai ainsi : le poème est *centre* de la musique, mais il est devenu *absent* de la musique, telle la forme d'un objet restituée par la lave, alors que l'objet lui-même a disparu - telle encore, la pétrification d'un objet à la fois REconnaisable et MEconnaisable" .

Pierre Boulez

L'Ensemble InterContemporain

Fondé en 1976 par Michel Guy, Ministre de la Culture, l'Ensemble InterContemporain a été conçu pour être un instrument original au service de la musique du XXème siècle. Il a pour président Pierre Boulez et pour directeur musical, depuis septembre 1992, David Robertson.

Les trente et un solistes qui composent l'Ensemble sont recrutés sur audition. Ils sont employés à deux tiers de temps et disposent du tiers disponible pour mener des activités personnelles très diverses : concerts en soliste, musique de chambre, enseignement, recherche... En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre, dont l'importance va grandissant.

L'une des missions essentielles de l'Ensemble est de créer des oeuvres nouvelles en entretenant des relations avec de très nombreux compositeurs et en leur passant commande. Le nombre des créations mondiales et françaises depuis 1977 s'élève à trois cents environ, dont plus d'une centaine de commandes.

Le répertoire de l'Ensemble InterContemporain inclut également tous les classiques de la première moitié du XXème siècle qui sont dans l'effectif de la formation, ainsi que les oeuvres marquantes écrites depuis 1950. Enfin, l'Ensemble entretient une relation privilégiée avec l'IRCAM et crée la plupart des oeuvres composées dans cet institut. Au total, ce sont actuellement plus de neuf cent cinquante oeuvres qui forment ce répertoire et qui incarnent ce "Passage du XXème siècle" auquel Pierre Boulez conviait en 1977 les premiers auditeurs parisiens.

L'activité de l'Ensemble se répartit entre Paris, les régions et l'étranger, où il donne une trentaine de concerts par an. De nombreux programmes sont conçus pour être repris dans plusieurs capitales européennes, ce qui accroît d'autant la diffusion du répertoire et le rayonnement de l'institution.

David Robertson

Né en 1958 en Californie, David Robertson vit actuellement à Francfort et à Paris. Après avoir étudié le cor et l'alto, il s'est dirigé vers la composition et la direction d'orchestre et a suivi les cours de la Royal Academy of Music à Londres. Il a aussi travaillé avec Kiril Kondrachine et Rafael Kubelik. Deuxième prix du concours international de Copenhague à vingt et un ans, il dirige son premier concert en 1980 à la Radio irlandaise. De 1985 à 1987, David Robertson a été chef assistant de l'Orchestre de Jérusalem où il acquiert à la fois l'expérience du grand répertoire et celle de la musique du XXème siècle.

Aussi, sa carrière actuelle est-elle particulièrement diversifiée. Elle inclut la direction d'opéra - *Die Zauberflöte*, *Rigoletto*, *Carmen*, *La Cenerentola*, *La Sonnambula* et *Werther* -, un travail régulier avec les grands orchestres de radio en France, en Italie et dans d'autres pays d'Europe et un intérêt marqué pour la création contemporaine. Succédant à Michel Tabachnik et à Peter Eötvös, David Robertson prend la direction musicale de l'Ensemble InterContemporain en septembre 1992. Il lui consacre quatre mois par an et entend lui faire franchir une nouvelle étape : participation à des projets lyriques, diversification du répertoire, implication dans le projet musical et pédagogique de la Cité de la musique à la Villette et recherche d'un nouveau public.

Durant la saison 92/93, David Robertson a dirigé l'Orchestre Hallé à Manchester, l'Orchestre de la Fenice à Venise et l'Orchestre de la RAI à Milan. Il a par ailleurs conçu et dirigé une série de trois concerts au Châtelet en janvier dernier autour du thème "Suites Lyriques".

Luisa Castellani

Luisa Castellani est considérée par de nombreux compositeurs contemporains comme une interprète de référence, au même titre que Cathy Berberian ou Dorothy Dorow, avec laquelle elle s'est d'ailleurs perfectionnée.

Soliste, elle a chanté avec le London Sinfonietta, l'Orchestre de la BBC, les orchestres de Radio France, de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia et de la RAI (Milan, Turin, Rome et Naples). Elle s'est également produite au Barbican Theatre de Londres, à l'Opéra Bastille, au Mai musical florentin, à la Biennale d'Helsinki, au Festival de Hollande et au Festival "Wien Modern". Luisa Castellani a été aussi l'invitée de l'Ensemble Modern de Francfort et de l'Asko Ensemble d'Amsterdam et de l'Ensemble InterContemporain.

Elle figure parmi les interprètes préférées de Luciano Berio, qui l'a engagée pour la création de son oeuvre *Calmo*, qu'elle a souvent interprétée depuis, ainsi que *Sequenza III* et *Folksongs*, sous la direction du compositeur. Giacinto Scelsi lui a confié l'interprétation de ses partitions, qu'elle a travaillées sous la conduite du compositeur.

En tant que professeur, elle a donné des *masterclasses* en Suisses (Biel), en Hongrie (Festival Bartok) et à Buenos Aires (Théâtre Colon).

Luisa Castellani excelle également dans le répertoire baroque et celui des lieder. Elle a enregistré l'intégrale des lieder de Mozart. En 1991, elle a reçu le prix Gino Tani pour ses interprétations lyriques.