



GALINA USTVOLSKAYA

Dimanche 18 octobre 1998
Théâtre des Bouffes du Nord





GALINA USTVOLSKAYA

PREMIÈRE PARTIE, 12 H

SONATE POUR VIOLON ET PIANO (1952)

DURÉE : 20' ENVIRON

CRÉATION : 5 MARS 1961, LENINGRAD, M. VAIMAN (VIOLON), M. KARANDASHOVA (PIANO)

SONATE POUR PIANO N° 5 (1986)

DURÉE : 16' ENVIRON

CRÉATION : O. MALOV

DEUXIÈME PARTIE, 14 H

COMPOSITION N° 1, DONA NOBIS PACEM (1970-71)

EFFECTIF : PICCOLO, TUBA, PIANO

DURÉE : 17' ENVIRON

CRÉATION : 19 FÉVRIER 1975, LENINGRAD, L. SUHOV (PICCOLO), L. KLEVZOV (TUBA), M. KARANDASHOVA (PIANO)

COMPOSITION N° 2, DIES IRAE (1972-73)

EFFECTIF : HUIT CONTREBASSES, PERCUSSION, PIANO

DURÉE : 18' ENVIRON

CRÉATION : 14 DÉCEMBRE 1977, LENINGRAD

DÉDIÉ À REINBERT DE LEEUW

COMPOSITION N° 3, BENEDICTUS QUI VENIT (1974-75)

EFFECTIF : QUATRE FLÛTES, QUATRE BASSONS, PIANO

DURÉE : 12' ENVIRON

CRÉATION : 14 DÉCEMBRE 1977, LENINGRAD

VERA BETHS, VIOLON
SCHOENBERG ENSEMBLE

REINBERT DE LEEUW, PIANO ET DIRECTION

LES ŒUVRES DE GALINA USTVOLSKAYA SONT ÉDITÉES PAR MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI.

CORÉALISATION FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS / THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD
AVEC LE CONCOURS DE LA SACEM,
DU MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES DES PAYS-BAS ET DE L'INSTITUT NÉERLANDAIS.

COUVERTURE : GALINA USTVOLSKAYA, PHOTO D.R. - IMPRIMERIE JARACH-LA RUCHE.
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS, 156 RUE DE RIVOLI 75001 PARIS - TÉLÉPHONE 01 53 45 17 00 - TÉLÉCOPIE 01 53 45 17 01
HTTP://WWW.FESTIVAL-AUTOMNE.COM

SUR LA BALANCE DE JOB

"Oh ! Si l'on pouvait peser mon affliction,
mettre sur une balance tous mes maux ensemble !
Mais c'est plus lourd que le sable des mers."
(Job, VI, 2-3)

Oubliées, retirées du catalogue, les œuvres empreintes du réalisme socialiste, les suites orchestrales *Jeunes pionniers* (1950), *Enfants* (1952), *Sport* (1958), les poèmes symphoniques *Lumière de la steppe* (1958), *L'Exploit du héros* (1959), et autres partitions chorales *Salut jeunesse !* (1950), *Aurore sur la patrie* (1952), *L'Homme de la haute montagne* (1952)...

Depuis, Galina Ustvolskaya n'a autorisé la publication que de vingt-cinq œuvres, du *Concerto pour piano, orchestre à cordes et timbales* (1946), sous l'influence distancée de Dimitri Chostakovitch, à l'ascétisme intensément spirituel de la *Cinquième Symphonie, Amen* (1989-90) : "Je n'écris que lorsque je me sens en état de grâce. Je laisse ensuite l'œuvre reposer tout un temps. Lorsque son heure est venue, je la révèle. Si son heure ne vient pas, je la détruis. Je n'accepte pas de commande." (4 février 1990).

La musique de Galina Ustvolskaya est dominée par l'expérience de la souffrance, celle des martyrs de la Seconde Guerre, celle aussi de l'ami, dissonance ultime de la douleur, rupture la plus brutale d'une harmonie. Tragiquement, comme en écho d'une perte, la musique atteint une densité austère dans le *Duo pour violon et piano* (1964), œuvre du deuil impossible.

Dans l'œuvre de Galina Ustvolskaya, s'élève ainsi la clameur de Job, qui veut "faire à Dieu des remontrances" (Job, XIII, 3). Job souffre, mais il se sait innocent. Il n'écoute plus la voix de la sagesse, mais la révolte des passions sauvages et irrésistibles. Que Dieu lui rende ceux qui lui ont été enlevés ! Horrifiés par ces mots, convaincus que l'on ne peut parler à Dieu, ses amis lui répondent : "O toi qui te déchires dans ta fureur, la terre à cause de toi sera-t-elle abandonnée et les rochers quitteront-ils leur place ?" (XVIII, 4). Mais Job maudit ses amis, précisément parce qu'ils sont ses amis et veulent apaiser sa douleur, pour autant qu'ils le puissent. "S'il est impossible de lui venir en aide, mieux vaut ne pas le consoler", écrivait le philosophe Léon Chestov.

ESSEULEMENT

Nulle adresse à l'autre, mais une errance érémitique aux confins de la foi, et la grandiloquence d'un dialogue avec Dieu. "Aucune de mes œuvres, pas même une sonate pour soliste, n'est de la musique de chambre. Le contenu de mes œuvres exclut le terme chambre." Aussi, aucun soliste ne parvient-il à s'extraire. Dans la

Composition n° 2, Dies irae, les huit contrebasses se divisent parfois, mais demeurent inexorablement dans l'unité de leur timbre, tandis que la démesure percussive du piano signifie une tension symphonique.

Âpre, la musique de Galina Ustvolskaya crie, hurle, en appelle à la Divinité, *de profundis*, comme sous la torture — fffff dans la *Cinquième Sonate pour piano*. Son cri est vertical. Il ignore son prochain, la musique de son prochain, et ne décharge pas le pathétique de la liberté par de fausses consolations. Retranché du reste du monde, oublié de Dieu et des hommes, né dans le silence du moi, auquel seul il se destine, le cri se donne dans la fascination d'un désert, où les morts ne sauraient lui répondre — musique de la misère, d'un destin misérable. À l'issue d'un concert, Galina Ustvolskaya écrit à ses interprètes, Olga et Josef Rissin, pour les remercier : "Je regrette de ne pas être toute puissante, car alors je vous offrirais une île, un vieux château ou un moulin à vent." Entre les murs étroits d'une cellule, les jours et les nuits se confondent, l'œuvre s'éloigne du temps et du monde. Ici est l'opiniâtre solitude et le repos éternel ; là-bas, le mouvement incessant. Exister, c'est alors accepter l'avènement lent de la Mort, se soumettre inévitablement à la Prédatrice.

Authentiques et fortes, entre les innocents et les possédés de la Russie, les stridences de Galina Ustvolskaya transforment la souffrance imposée en une douleur volontaire, intimement liée aux hésitations de la liberté. Tout affranchissement requiert en effet une résistance et suppose une lutte. Cette tension se manifeste essentiellement dans l'écriture rythmique : les barres de mesure disparaissent, mais l'itération obsessionnelle, incantatoire, hypnotique, d'une harmonie, d'une noire ou d'une note — un *ré bémol* au centre du clavier dans la *Cinquième Sonate* —, fixe un nouveau cadre, en lequel la simplicité du rythme se débat. Aucune musique n'a traduit à ce point le sentiment de liberté en même temps que celui de la nécessité extérieure qui nous gouverne et engendre les horreurs de la vie. Éviter la souffrance, la fuir, serait vivre dans la plus grande des illusions, sans liberté. Née du péché et du mal, la souffrance mène ici à la rédemption, dont la voie est l'ascèse musicale. Dans la marge entre ce qui est possible et ce dont le son se contente, l'âme ignore la douceur de la pitié, mais atteint une force réelle en limitant ses ornements.

Car seule la douleur, qui offense la raison, est en mesure de nous révéler le sacré, la vérité qui dépasse l'histoire et que l'histoire ne remarque pas. À l'aube du xx^e siècle, l'écrivain Vassili Rozanov écrivait dans son recueil *Esseulement* : "*La douleur de la vie* est infiniment plus puissante que *l'intérêt de la vie*. C'est pourquoi la religion l'emportera toujours sur la *philosophie*."

SOPHIA

Le son exprime ainsi, immédiatement, non le monde corruptible de la chair, mais celui illuminé par la participation du divin, transfiguré en l'image de la fin des temps : "Mes œuvres ne sont certes pas religieuses dans un sens liturgique, mais elles sont animées d'un esprit religieux, et j'ai le sentiment que c'est dans une église qu'elles rendraient le meilleur effet, sans introduction ni analyses scientifiques. Dans une salle de concert, autrement dit dans un cadre 'profane', elles produisent une autre impression." (17 mai 1988). Au-delà de ses résonances, le lieu atteint une spiritualité, qui se distingue du culte.

Le sacré se manifeste explicitement dans l'œuvre de Galina Ustvolskaya à travers l'immatériel de la prière : la *Deuxième Symphonie* est sous-titrée *Vraie et éternelle béatitude*, la *Troisième Symphonie* : *Jésus Messie, sauve-nous*, la *Quatrième* : *Prière*, la *Cinquième* : *Amen*, et récite le *Notre Père*, la *Composition n° 1* : *Dona nobis pacem*... "L'âme de l'orthodoxie est dans le don de la prière", écrivait aussi Vassili Rozanov, une prière dont l'essence tient tout entière dans le sentiment d'une profonde impuissance, d'une limite. Symboliquement, les motifs irriguant les *Compositions n° 1* et *n° 2* présentent le premier six notes, le seconde quatre notes, correspondant à la prononciation muette, intérieure, de *Dona nobis pacem* et *Dies irae*.

Le substrat de l'écriture musicale et de ses gestes est essentiellement religieux. La fascination pour les extrêmes semble traduire la béance de l'intervalle entre l'homme et Dieu : registres suraigus et graves, dès le *Duo pour violon et piano* (1964) ; rythmes brutaux, longs et courts, dans le *Concerto pour piano, orchestre à cordes et timbales* (1946) ou dans la sixième section de la *Cinquième Sonate*, qui défigure un rythme d'ouverture à la française ; dynamiques à peine audibles ou insupportables. Entre la ligne, héritée de la modalité, et son intensification dans le cluster, entre le contrepoint et son débordement dans l'harmonie chromatique, entre l'énergie et le statisme le plus absolu — le repos de la troisième section de la *Composition n° 1*, *Dona nobis pacem* ou celui de la fin de la *Quatrième Sonate pour piano* (1957) —, toutes les tensions musicales traduisent un mouvement essentiel de la dialectique du sacré : le pur et son altération, son avilissement dans l'impur, qui devient paradoxalement, instrument de notre purification.

Dans la *Composition n° 2*, *Dies irae* et dans la *Cinquième Symphonie*, *Amen* (1989-90), la percussion d'une caisse de bois, tout comme ailleurs la main, le poing ou le bras du pianiste entendent briser les murs de la raison, mais savent que les coups, aussi

violents soient-ils, n'en viendront jamais à bout. Ces murs n'apaisent ni une inquiétude hallucinée, ni un dégoût pour la résignation. "On entend dans cette musique les pas pesants du Temps et la respiration angoissante de l'Éternité." Plus la force est intense, plus elle est promise à l'échec. À propos de l'*Octuor pour deux hautbois, quatre violons, timbales et piano* (1949-50), Galina Ustvolskaya écrivait : "C'est le battement qu'il faut jouer, pas les notes !" Et le *Grand Duo pour violoncelle et piano* (1959) doit être interprété "avec une énergie extrême et une grande force, avec expressivité, créativité et génie". Seul le moment fragile du choral, dans les quatrième et neuvième sections de la *Cinquième Sonate* ou dans la réminiscence de quatre accords *pianissimo* sur laquelle s'achève la *Composition n° 2*, *Dies irae*, désigne, comme chez Bach, la force infinie de l'âme humaine.

Le sacré s'immisce dans la musique sous la forme d'un temps de l'excès et de l'outrage : issu des clusters et des dynamiques, des accentuations et de déflagrations rythmiques qui jamais n'hésitent, un sentiment de chaos domine l'œuvre de Galina Ustvolskaya et culmine dans la férocité dionysiaque de la *Sixième Sonate pour piano* (1988). La transcendance religieuse sauve de l'arbitraire une telle violence : révolte contre la totalité divine, insurrection contre les lois éternelles, l'existence chaotique est contenue en Dieu, supprimée par sa puissance, condamnée par sa vérité, transformée par une grâce qui la ramène librement à l'unité. Expulsée, la violence de la musique, irrationnelle, sacrificielle, s'apaise et vient s'ajouter à la substance de Dieu. Sereine, la *Composition n° 3*, *Benedictus qui venit* (Béni soit celui qui vient) oppose deux structures musicales. La première, confiée aux flûtes, est un récitatif sur une note, un *fa dièse*, qui complète une harmonie chromatique. La seconde est une ligne harmonique des bassons, essentiellement constituée d'intervalles de secondes, et soutenue ponctuellement par le piano. Transposées, inversées, ces deux idées alternent, se superposent ou s'échangent leurs timbres initiaux.

Le son affirme une réalité céleste. Celui qui s'abstrait de cette réalité écoute la musique de Galina Ustvolskaya comme l'exaspération, la crispation des utopies mécanistes qui parcourent l'art russe du xx^e siècle. C'est ignorer l'enseignement de l'icône, image de l'invisible, épiphanie de la grâce divine, passage de l'invisible dans le visible et du visible dans l'invisible. L'orthodoxe prie devant l'icône du Christ comme devant le Christ lui-même, et l'iconostase est la manifestation des saints et des anges, dans la ressemblance de leur visage. Les représentations musicales deviennent symboliques. Mystique et flamboyant, le lyrisme acquiert une connaissance intérieure de notre monde, qui n'intéresse plus que l'âme. Nous devons

nous abandonner à cette musique et non l'analyser. Alors nous écoutons le reflet de l'inouï, de la substance de l'existence spirituelle. Tel serait le sens du besoin d'expression, de l'*Espressivissimo* des première et dernière sections de la *Cinquième Sonate*.

ATHÈNES ET JÉRUSALEM

Les *Compositions* sont au nombre de trois, confiées chacune à trois dispositions instrumentales éminemment symboliques : flûte, tuba et piano (n° 1) ; contrebasses, percussion et piano (n° 2) ; flûtes, bassons et piano (n° 3). Espace en trois dimensions, nature trine d'un temps divisé en passé, présent et avenir — le nombre trois traduit une fermeture relative sur soi. Trois est surtout le nombre sacré de la Trinité, qui, des icônes d'Andreï Roublev aux doctrines de Pavel Florenski, Serge Boulgakov ou Vladimir Soloviev, traverse le dogme, le culte et les pratiques superstitieuses de la Russie. Principe, origine et source de vie, la Trinité est la manifestation indivisible de trois essences, de trois hypostases, pour emprunter le vocabulaire de l'Orthodoxie.

Trois instruments, rarement réunis, sinon par deux — trois mouvements. *Dona nobis pacem* (Donne-nous la paix) est l'ultime prière de la messe : la litanie du premier mouvement de la *Composition n° 1* repose sur le motif initial du tuba, ensuite désincarné à travers répétitions, superpositions contrapuntiques, amplifications, réductions et compressions de la figuration thématique originelle. Après le deuxième mouvement, essentiellement confié au *do grave* du tuba et aux clusters du piano, le troisième mouvement, très lent, interrompu par une courte brusquerie, *espressivissimo*, qui nous remémore brièvement le commencement de l'œuvre, présente trois harmonies au piano, un tuba limité à un *fa dièse grave*, et une flûte, prisonnière de l'intervalle de quarte diminuée ou de tierce majeure, qui définit la relation entre les notes extrêmes du motif.

Un autre nombre investit les structures musicales : dix, et sa moitié cinq, qui divise l'*Octuor* (1949-50) ou le *Grand Duo pour violoncelle et piano* (1959). Dix sont les sections de la *Cinquième Sonate*. Dix encore, les sections asymétriques de la sombre *Composition n° 2*, *Dies irae* : la première, violente, présente la cellule initiale au piano ; la deuxième est une plainte, interrompue par la profondeur de la percussion ; dans la troisième, la caisse est frappée avec une effrayante brutalité ; dans la quatrième, les huit contrebasses sont divisées : aux quatre premières, les notes suraiguës — aux quatre autres, un jeu derrière le chevalet. La furie du piano investit les cinquième et sixième sections. La septième oppose trois harmonies chroma-

tiques, et se souvient des violences de la section précédente, exacerbées par la dureté de la percussion. Béance de l'œuvre, fragment de choral, quatre harmonies statiques, *pianissimo*, rompent l'inexorable déroulement des rudesses archaïques. Après la huitième section, dans l'aigu du piano, et la synthèse de la neuvième, la dixième section est suspendue à trois reprises par les mêmes harmonies, épiphanie de la grâce sur laquelle s'achève la composition. Ce principe du retour à un élément antérieur est plus évident encore dans la *Cinquième Sonate*, dont la dixième section reprend la première, symbolisant ainsi l'éternel recommencement de l'œuvre.

La musique de Galina Ustvolskaya oscille donc entre les nombres trois et dix, entre la Trinité et la perfection pythagoricienne, entre Jérusalem et Athènes.

L'ANGE DE FEU

Dies irae. L'âme de l'Orthodoxie russe a toujours été accessible au tremblement apocalyptique. Nul ne sait, dans la *Composition n° 2*, si le jour de la colère de Dieu contemple les ruines d'une tragédie humaine ou s'il écoute le septième ange, s'il est une guerre révo-lue ou une apocalypse.

Les prophéties apocalyptiques ne nous annoncent pas la paix, mais des guerres effroyables. Pressentant la destruction, la catastrophe et le massacre, nous retrouvons l'angoisse, la terreur des forces inconnues, l'expérience de l'abîme qui sépare notre monde du mystère de l'être. Le mysticisme de Galina Ustvolskaya est anté-théologique. Il précède la Croix et sa religion.

Si le sacré est avant tout source de fascination et de terreur, alors la guerre, fascinante et terrible, appartient éminemment au sacré. Où la femme de l'Apocalypse serait la Russie livrée à la fureur des bombardements — fatalité, châtement, manifestation des forces irrationnelles, démoniques, du feu.

Selon Viktor Sousline, la voix de Galina Ustvolskaya sort "du trou noir de Leningrad, épice de la terreur communiste, et ville si terriblement éprouvée par la guerre". Sa musique concentre le principe lumineux du son, le ramène en un point dont l'intensité découpe les métaux les plus durs. Granitique, le son ne peut plus se libérer. Sa seule lumière est ce trou noir, cette implosion aspirant la totalité du sensible, qu'elle concentre en un point invisible où toute direction, tout sens, toute dimension existent simultanément.

Laurent Feneyrou

BIOGRAPHIES

Galina Ustvolskaya

"Je prie quiconque aime ma musique, de ne pas s'en servir comme d'un objet d'analyse théorique, et par là de ne pas porter un jugement de valeur sur elle. Celui qui se verrait en état de juger et d'analyser théoriquement mes œuvres ne devrait s'y adonner qu'en monologue, pour lui et pour lui seul. Celui qui n'y arrive pas doit se contenter d'écouter mes œuvres."

Née le 17 juin 1919, à Petrograd (Saint-Petersbourg, Petrograd de 1914 à 1924, puis Leningrad de 1924 à 1991), Galina Ustvolskaya étudie à l'École professionnelle de musique (1937-39), puis au Conservatoire (1939-47) de sa ville natale, sous la direction de Dimitri Chostakovitch. "Je suis convaincu que la musique de Galina Ustvolskaya sera reconnue dans le monde entier par tous ceux qui attribuent une importance décisive à la sincérité en matière de musique", écrit Chostakovitch, citant le Trio de son élève dans son *Cinquième Quatuor à cordes* ou dans la *Suite sur des poèmes de Michel-Ange*, et précisant dans une lettre : "Ce n'est pas toi qui es sous mon influence, mais moi qui suis sous la tienne." Après avoir servi dans un hôpital militaire pendant la Seconde Guerre mondiale, Galina Ustvolskaya est nommée professeur de composition à l'École professionnelle de musique du conservatoire Rimski-Korsakov de Leningrad, où elle compte parmi ses élèves Boris Tichtchenko. Entre 1960, année de la mort tragique de son ami, le compositeur Youri Balkachine, et 1970, elle ne compose que le *Duo pour violon et piano* (1964). Menant une existence recluse, elle édifie une œuvre qui compte à ce jour une vingtaine de partitions, parmi lesquelles six sonates pour piano et cinq symphonies, en marge de l'esthétique officielle et souvent révélées tardivement — écrite en 1947, la *Sonate pour piano n° 1* fut ainsi créée en 1974. À la fin des années quatre-vingt, Reinbert de Leeuw, interprète privilégié et dédicataire de la *Composition n° 2, Dies Irae*, a grandement contribué à la découverte de la musique de Galina Ustvolskaya en Europe de l'Ouest.

Schoenberg Ensemble

Fondé à La Haye en 1974 et régulièrement invité dans les principaux festivals en Europe, au Canada et aux États-Unis, le Schoenberg Ensemble s'est spécialisé dans l'interprétation des compositeurs de l'école de Vienne et de la fin du xx^e siècle. Parmi ses enregistrements pour la radio, la télévision ou le disque, figurent des œuvres d'Olivier Messiaen, Galina Ustvolskaya,

Henryk Górecki ou Claude Vivier. Morton Feldman, Sofia Goubaidouline, Louis Andriessen et Mauricio Kagel ont écrit pour le Schoenberg Ensemble. Reinbert de Leeuw, piano
Arjan Stroop, tuba
Renee Jonker, percussion
Roelof Meijer, Peter Rickers, Sjeng Schupp, Lybia Hernandez, Paul Godwaldt, Annelies Hemmes, Pieter Smithuysen, Pim van der Zwaan, contrebasse
Govert Jurriaanse, Marie-Cécile de Wit, Carla Meijers, Mirjam Teepe, flûte
Wilma van den Berge, Johan Steinmann, Mette Laugs, Dymphna van Dooremaal, basson

Vera Beths, violon

Née à Haarlem au Pays-Bas, Vera Beths a étudié avec son père Gijs Beths, puis avec Herman Krebbers au Conservatoire d'Amsterdam. En 1959, elle a obtenu plusieurs récompenses qui lui ont permis de poursuivre ses études aux États-Unis avec Ivan Galamian et, pendant les étés, de jouer au Festival de Marlboro. Vera Beths possède un répertoire étendu. Elle a joué avec les grandes formations symphoniques néerlandaises. Louis Andriessen, Willem Breuker, Misha Mengelberg, Geert van Keulen, Philip Glass et John Adams lui ont dédié des œuvres. Vera Beths enseigne au Conservatoire Royal de La Haye. Elle joue un Stradivarius de 1727.

Reinbert de Leeuw, piano et direction

Né en 1938, Reinbert de Leeuw étudie le piano et la théorie de la musique à Amsterdam, puis la composition dans la classe de Kees van Baaren au Conservatoire Royal de La Haye. Auteur d'un livre sur Charles Ives et d'un recueil d'articles intitulé *Musical Anarchy*, il est docteur honoraire de l'université d'Utrecht et dirige le Schoenberg Ensemble depuis sa fondation, ainsi que les principaux orchestres néerlandais dans un répertoire qui s'étend des dernières œuvres de Liszt au minimalisme le plus récent. Compositeur, il est co-auteur des opéras *Reconstructie* (1969) et *Axel* (1977).

Le Monde **Inrockuptibles**
Films concerts spectacles débats expositions

aden

Une sélection hebdomadaire

Ilka Schönbein
Marionnettiste ou magicienne ? De sa robe, elle sort un merveilleux spectacle pour enfants

Semaine du 17 au 23 juin 1998 ■ *Gay Pride* ■ Daniel Mesguich
Jerry Schatzberg ■ *Cities on the Move 2* ■ Bruno Podalydès

Cinéma : tous les films, toutes les salles, tous les horaires

Le Monde **Inrockuptibles**
Films concerts spectacles débats expositions

aden

Une sélection hebdomadaire

Bim Sherman
Après l'antique longévité macabre, il est la tête d'œuvre du western français révisé qui se tient à Paris, le 27 juin

Semaine du 24 au 30 juin 1998 ■ Bob Dylan ■ Agnès Varda
Paul Seawright ■ Carlotta Ikeda ■ John Hurt ■ Armand Gatti

Cinéma : tous les films, toutes les salles, tous les horaires

chaque mercredi

aden

Une sélection hebdomadaire

Tous les films, toutes les salles à Paris et en Ile-de-France.
Une sélection de spectacles, concerts, débats, expositions.

avec

Le Monde

et

Inrockuptibles

Le Monde **Inrockuptibles**
Films concerts spectacles débats expositions

aden

Une sélection hebdomadaire

Sylvie Guillem
C'est LA danseuse française. Et la fois omniprésente et toujours aussi rare... cette semaine tout spécialement !

Semaine du 1^{er} au 7 juillet 1998 ■ Beastie Boys ■ Julien Lourau
Les Marx Brothers ■ *Rock : Belfort ou Nancy ?* ■ René Vautier

Cinéma : tous les films, toutes les salles, tous les horaires

FRAP - PAP - M - 02 - PRGS

Le Monde **Inrockuptibles**
Films concerts spectacles débats expositions

aden

Une sélection hebdomadaire

L'été
Il reste encore mille raisons de ne pas mourir d'ennui

Numéro spécial ■ P.A. Harvey ■ Soane Southon ■ Duran ■ John Steel
Laurent Pelly ■ David S. Ware ■ Sylvain Pommerehne ■ Letitia Masson...

Infos : 30 idées pour les empêcher de tourner en rond