

# HEINER GOEBBELS

## HILLIARD ENSEMBLE

I Went  
To The  
House  
But Did  
Not  
Enter

23 – 27 SEPTEMBRE 2009

Théâtre  
de la  
**ville**  
PARIS

DIRECTION  
DANIELLE  
DEMARÇY  
NOTA

FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS  
38<sup>e</sup> édition

# HEINER GOEBBELS HILLIARD ENSEMBLE I Went To The House But Did Not Enter

Théâtre de la Ville  
23 – 27 septembre 2009

Avec le Festival d'Automne à Paris

Spectacle en anglais surtitré en français  
Durée : 1h45

Concert scénique en trois tableaux

## Premier tableau

*The Love Song of J. Alfred Prufrock*  
(*La Chanson d'amour de J. Alfred Prufrock*)

T. S. Eliot, 1911 / 1917

## Deuxième tableau

*The Madness of the Day (La Folie du jour)*

Maurice Blanchot, 1948 / 1973

*Excursion into the Mountains*  
(*L'Excursion à la montagne*)

Franz Kafka, 1912 / 1913

## Troisième tableau

*Worstward Ho (Cap au pire)*

Samuel Beckett, 1983

Concept, musique

et mise en scène, **Heiner Goebbels**

Scénographie et lumière, Klaus Grünberg

Costumes, Florence van Gerkan

Création de l'espace sonore, Willi Bopp

**Hilliard Ensemble**

Production Théâtre Vidy-Lausanne

Coproduction Edinburgh International

Festival 2008; Schauspiel Frankfurt; Teatro

Comunale Bolzano; Grand Théâtre de

Luxembourg; Musica / Strasbourg / Coréa-

lisation Carolina Performing Arts at the

University of North Carolina at Chapel

Hill; Hopkins Center, Dartmouth College,

Hanover (USA) / Coréalisation Théâtre de

la Ville-Paris; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien pour la tournée de Pro

Helvetia, Fondation suisse pour la culture

En partenariat avec France Inter



Photo couverture : © Mario del Curto

© Mario del Curto



## “une volonté de réalisme cinématographique”

Entretien avec Heiner Goebbels

### Quelle place occupe *I Went To The House But Did Not Enter* dans votre corpus ?

*I Went To The House But Did Not Enter* participe d'une recherche plus large d'alternatives aux concepts de présence et d'intensité. Le théâtre conventionnel, et notamment le théâtre musical, est guidé par une volonté d'intelligibilité à tout prix, de transmission directe, et de présence scénique évidente. Vous êtes assis au premier rang, l'acteur vous crie dessus et vous donne le scénario ainsi que les idées qu'il véhicule, clefs en main.

Cette approche directe et abrupte me pose évidemment beaucoup de problèmes. En tant que spectateur, elle m'a fermé beaucoup de portes et a restreint l'horizon de mes perceptions. Je préfère découvrir par moi-même ce que l'œuvre propose plutôt que de l'accepter ainsi, présenté sur un plateau. Autant dans mon expérience artistique que dans mon expérience personnelle, je recherche un équilibre différent entre ce qui se passe sur la scène et mes propres perceptions. En ce sens, *I Went To The House But Did Not Enter* relève d'une stratégie semblable à celle de mes précédents spectacles.

Ce que j'ai particulièrement apprécié au cours de la collaboration avec les Hilliard c'est que, d'un côté, ils ont chacun leur caractère et leur individualité affirmés – et je ne suis jamais allé aussi loin dans l'élaboration d'un jeu d'acteur et d'une mise en scène avec

des musiciens – et, d'un autre côté, lorsqu'ils chantent ensemble, apparaît parfois comme par symbiose une cinquième voix... C'est précisément ce genre d'irruption impalpable que je recherche.

### Pourquoi avoir choisi ces textes en particulier ? Pourquoi avez-vous préféré traduire *La Folie du jour* de Blanchot ?

Je connais bien ces quatre textes, depuis plus de vingt ans pour certains, mais je n'avais jusqu'à présent jamais su comment les intégrer à mon travail.

La rencontre avec les Hilliard a été déterminante : j'ai senti que je tenais avec eux un outil formidable pour explorer un concept alternatif de l'individu et de l'absence, ainsi qu'une certaine forme de l'échec, développée par Kafka et les autres. Ils ont une manière de contenir l'émotion du chant et de laisser à leurs auditeurs la liberté de leurs émotions – habitude développée en chantant Josquin des Prés, Gesualdo ou Pérotin – qui correspond parfaitement à mon idée du drame scénique.

Le choix des textes n'a toutefois pas été immédiat. Aux premières répétitions, je n'avais d'ailleurs choisi aucun texte. J'ai beaucoup cherché, beaucoup testé. Certaines décisions interviennent très tard dans le processus – comme, dans ce cas précis, la décision d'insérer le texte de Kafka. La création est pour moi un processus d'élaboration polyphonique, faisant intervenir tous les médias, au sein duquel le choix des textes n'est qu'une étape. Je ne suis pas la traditionnelle chronologie texte – musique – casting – mise en scène. *La Folie du jour* de Blanchot était

là dès le début, mais rien n'a jamais été arrêté. On n'est jamais sûr de rien, surtout avec Blanchot, qui, avec ses mystères et ses cheminelements narratifs sinueux et énigmatiques, vous échappe dès que vous croyez l'avoir enfin saisi. J'ai aussi testé d'autres textes de Beckett, d'Eliot et de Gertrude Stein. Concernant la traduction, l'intelligibilité du texte est pour moi une préoccupation centrale, même dans les passages chantés – et la diction des Hilliard, notamment en anglais, est l'une de leurs qualités majeures. En outre, certains passages du texte de Blanchot sont parlés – on ne peut pas chanter un polar ! – : le Hilliard Ensemble est *so British* ! Il était difficile de les imaginer parlant français... [...]

### La musique de *I Went To The House But Did Not Enter* se distingue de celle de vos récents spectacles. L'écriture vocale, surtout, revient à un style plus épuré.

La musique est, avant tout, écrite pour le Hilliard Ensemble, pour leurs voix, leurs tessitures, qualités et compétences spécifiques. Ensuite, elle a été déterminée par les textes eux-mêmes et ce qu'ils pouvaient suggérer en termes de forme musicale. La troisième partie, par exemple, est davantage composée par Beckett que par moi-même. Dans *Cap au pire*, en particulier, Beckett atteint des sommets d'adéquation entre texte et musique. J'ai tant de respect pour son rythme, ses couleurs et ses mélodies – même la construction des accords est déduite de sa phrase. J'ai bridé mon ego de compositeur pour restituer le texte dans toute sa force. J'ai laissé le texte composer. J'espère

avoir ainsi laissé ouverte l'écoute du texte sans y imposer ses propres habitudes de lecture.

**Les décors, sans être interchangeables, éclairent non seulement le texte qui l'habite, mais aussi les autres, mettant le doigt sur les liens étroits que vous mentionniez tout à l'heure et qui les unissent...**

Quand nous travaillons, mon équipe et moi, nous ne cherchons pas à illustrer une idée précise, ce qui risquerait de limiter nos possibilités et de nous embarrasser. Pour *I Went To The House But Did Not Enter*, nous avons été guidés par une volonté de réalisme cinématographique. De son côté, et sans que j'intervienne – je respecte toujours l'indépendance de mes collaborateurs –, Klaus Grünberg a suggéré divers décors mais, là encore, l'association texte/décor est restée floue pendant très longtemps. Cette indécision est plutôt positive dans le processus artistique : pour qu'un espace puisse se développer et prendre vie par lui-même, sa construction doit répondre à d'autres motivations artistiques que la dramaturgie ou l'asservissement au texte. Quand le rideau se lève sur le premier tableau, et que vous découvrez ce gris dans le gris dans le gris, le décor vous parle de lui-même.

Propos recueillis  
par Jérémie Szpirglas

## « Un véritable choc sismique... »

Par les membres du Hilliard Ensemble, avant la première représentation en 2008 de *I Went to the House But Did Not Enter*.

« Nous ne sommes pas connus pour notre dynamisme sur scène. Pour tout dire, on nous a même comparés à une bande de croque-morts ! Habituellement, nous nous contentons de disposer sur scène quatre pupitres en demi-cercle ; dispositif qui reste en place durant toute la représentation. Imaginez alors un ensemble vocal prenant part à une œuvre résolument théâtrale qui exige non seulement de

chanter mais aussi de dire des textes de T. S. Eliot, Franz Kafka, Samuel Beckett et Maurice Blanchot, tout en nous déplaçant sur le plateau : voilà de quoi provoquer un véritable choc sismique !

Apprendre par cœur n'est pas dans nos habitudes. Même si nous ne jetons que de rares coups d'œil aux partitions des œuvres que nous interprétons régulièrement, la partition reste toujours là en cas de problème. David James est le seul d'entre nous à avoir une expérience du lyrique. Et voilà ce défi : déclamer un texte, l'apprendre avec la juste intonation, le bon rythme, tout ce qui constitue le quotidien des comédiens. [...]



Ilya quelques années, notre label ECM nous avait suggéré de travailler avec Heiner Goebbels, compositeur connu pour ses innovations. Si nous avons d'abord obtenu de sa part une réponse positive, elle fut suivie par un long silence. Cela ne nous inquiéta pas outre-mesure, d'autant que le concept nous avait laissé, dans un premier temps, quelque peu sceptiques. Fin 2005, Heiner demanda à assister à l'un de nos concerts avec Jan Garbarek. Là encore, silence. On se demanda même s'il était venu ! Nous avons eu de ses nouvelles deux mois plus tard. Il était bien venu et avait hâte de nous rencontrer. Son charme balaya l'essen-

tiel de nos inquiétudes. Heiner avait aimé notre mise en espace de l'œuvre de Jan Garbarek et cela lui avait donné plusieurs idées qu'il souhaitait explorer. Nous nous sommes donc rendus au Théâtre Vidy-Lausanne, en avril 2007, pour travailler avec lui un week-end entier. Nous étions curieux de voir ce qui allait nous arriver. Il n'avait préparé aucune musique pour cette première rencontre. Nous avons donc parcouru notre propre répertoire que nous tentions de chanter de mémoire, en nous livrant à diverses activités sur scène, telles que s'asseoir à un bureau, s'allonger sur une chaise longue, jouer avec différents objets. David James faisait un peu

de bricolage, Steven Harrold jouait au billard – nous nous servions des quelques accessoires qui traînaient là, tout en continuant à chanter. Heiner nous regardait et nous écoutait avec attention. Nous n'arrêtons pas de nous déplacer d'un bout à l'autre du plateau. Je crois que Heiner était curieux de voir si nous pouvions continuer à chanter sans que la mise en place et la justesse n'en pâtissent. Nous avons été enchantés par cette expérience.

Nous nous sommes revus en mars 2008, durant deux semaines. Heiner avait cette fois choisi des textes et préparé quelques pages de musique. Le décor était construit : trois tableaux étaient prévus. Nous avions à présent de la musique sur laquelle nous concentrer et quelques accords difficiles à déchiffrer. Toute la journée, nous répétions cette œuvre qui avait désormais un titre : *I Went to the House But Did Not Enter*. Le matin, il nous donnait du nouveau matériel que nous devions déchiffrer pour l'intégrer à la répétition de l'après-midi ; répétition durant laquelle nous étions sur scène avec, prêtes à intervenir, les équipes d'éclairagistes et de costumiers au grand complet. Nous nous efforcions d'interpréter la musique apprise le matin même, pendant que l'on nous indiquait les déplacements à réaliser sur le plateau.

Lorsque nous commençons un travail, nous avons une idée plutôt précise de ce que donnera le résultat final. Nous travaillons la partition, souvent dans nos chambres d'hôtel lorsque nous sommes en tournée, en suivant au plus près les instructions données et en nous



© Mario del Curto

concentrant sur les différentes difficultés techniques. Mais, avec Heiner, rien n'est jamais arrêté. Durant la quinzaine de répétitions que nous avons faites, il a observé avec minutie ce qui fonctionnait et ce qui ne fonctionnait pas, sans jamais cesser d'apporter corrections et ajustements à la partition. Pour la plupart d'entre nous, sans expérience du lyrique, ce fut une période d'apprentissage intense. Chanter et parler, en même temps que manier des accessoires ou se déplacer, fut un véritable défi. Des choses évidentes, comme ne pas marcher au rythme du chant, demandent un peu de pratique. Dès le premier jour, nous devons porter nos costumes. Avec le plateau et les lumières totalement prêts, nous avions l'impression d'enchaîner les représentations. Pourtant, même dans ces conditions, nous étions quelque peu tendus lors de la dernière répétition. Nous nous sommes soudain rendus compte que l'on ne pouvait plus faire demi-tour. Les quatre croque-morts mal fagotés seront donc sur la scène d'Edimbourg, mais cette fois dans des costumes élégants faits sur mesure. Une expérience radicalement différente de tout ce que nous avons pu vivre jusqu'ici. Nous sommes à la fois impatients et terrifiés. »

*The Guardian*, 27 août 2008

Traduction de Jérémie Szpirglas

## Du nouveau en art

C'est fou comme l'art ressemble à la science ! Tout le monde croyait que la chaleur, c'est un fluide qui se transmet du corps chaud au corps froid, jusqu'à ce que l'équivalent mécanique de la chaleur renvoie pour finir à une agitation de molécules. Tout le monde croyait que le phlogistique était un feu qui entrainait dans la composition des corps jusqu'à ce que Lavoisier réalise l'analyse et la synthèse de l'oxygène et de l'hydrogène dans l'eau.

Tout le monde croit qu'un concert, ce n'est pas du théâtre, même s'il y a un peu de représentation dans la cérémonie du concert, et puis un artiste, Heiner Goebbels, invente le concert scénique, qui n'est pas une pièce de théâtre mais l'exécution théâtrale de différents morceaux de musique.

Ainsi cet artiste choisit-il trois ou quatre textes ou poèmes qu'il décide de mettre en musique, comme Schubert faisait des *Lieder*. Il les destine à un quatuor de chanteurs dont il connaît les performances et le talent. Puis il met en scène les morceaux chantés, dans une action scénique qui n'est pas forcément en rapport avec les paroles. Pas plus qu'une fosse d'orchestre n'illustre un opéra !

Seulement il imagine par exemple un dispositif de pianos mouvants dans *Stiftersdinge*, et pour *I Went To The House But Did Not Enter*, de vrais décors : une salle avec une table servie devant une fenêtre, une maison à un étage dont on voit les pièces intérieures par les fenêtres, une chambre d'hôtel avec une grande fenêtre. Comme si la

fenêtre était le thème – scénique – de l'ensemble : « La fenêtre, c'est le visible réduit à son os », dit Gérard Wajcman dans son beau livre *Fenêtre*.

Je retrace le processus de création sans garantie qu'il l'ait suivi. Je ne sais pas bien non plus comment Lavoisier a trouvé l'eau, ou du moins sa composition.

Je dirai donc : Heiner Goebbels a trouvé le concert scénique, qui réalise une synthèse entre le théâtre et le concert, sans faire ni un opéra, ni un ballet.

Libre à chacun de retrouver ensuite ce qu'il aime dans le théâtre ou dans le concert, à ceci près que la perspective a changé.

Il y a donc un temps pour tout, dans les arts vivants : celui où on se borne à chatouiller le cervelet du spectateur, et celui où on le fait changer de point de vue.

Lorsqu'on entend « I went... », chanté de façon calme, régulière, feutrée, égale, on se prend à penser que le nouveau, en art, n'arrive pas forcément avec trompette et agitation, mais... à pas de colombe. Le mot est de Nietzsche.

François Regnault





## Heiner Goebbels

Né en 1952 à Neustadt dans le Palatinat, Heiner Goebbels est installé à Francfort depuis 1972. Il commence sa carrière de compositeur en écrivant des musiques de scène, pour le cinéma et la danse. Il enregistre de nombreux disques et joue avec le *Sogenanntes Linksradikales Blasorchester* (Orchestre de cuivres prétendument d'extrême - gauche), entre 1976 et 1981, en duo avec Alfred Harth (de 1976 à 1988) et avec le *ART-Rock-Trio Cassiber* (de 1982 à 1992).

Dès le milieu des années quatre-vingt, Heiner Goebbels réalise des pièces radiophoniques, souvent sur des textes de Heiner Müller (*Verkommenes Ufer, Die Befreiung des Prometheus, Wolokolamsker Chaussee*). Il se voit décerner le

Prix des aveugles de guerre et, à plusieurs reprises, le Prix Italia et le Prix Karl Sczuka.

A partir de 1988, Heiner Goebbels compose pour l'Ensemble Modern *Red Run, Befreiung, La Jalousie*, premières œuvres présentées à Paris, au Festival d'Automne 1992. Après une série d'œuvres pour la scène (*Der Mann in Fahrstuhl* en 1987 et *Prometheus* en 1991), il compose et réalise *Ou bien le Débarquement désastreux*, produit par l'ATEM, créé à Paris en mars 1993. Il compose une symphonie, *Surrogate Cities*, créée en août 1994 à l'Alte Oper de Francfort, par la Junge Deutsche Philharmonie, puis présentée au Festival d'Automne à Paris. Il réalise *La Reprise*, d'après Kierkegaard et Robbe-Grillet en 1995, *Max Black* – avec

André Wilms – au Théâtre Vidy-Lausanne en 1998 et *Eislermaterial* (Josef Bierbichler et l'Ensemble Modern) à Munich pour le centième anniversaire de la naissance de Hanns Eisler. *Schwarz auf Weiss* en 1996 renforce la relation avec les musiciens de l'Ensemble Modern qui jouera cette œuvre une soixantaine de fois.

En 2000, il réalise *Hashirigaki* sur des textes de Gertrude Stein, *...même soir*, pour les Percussions de Strasbourg et trois installations pour l'exposition "Le temps, vite !" au Centre Pompidou.

*Paysage avec parents éloignés* est créé en octobre 2002 à l'Opéra de Genève et *Eraritjaritjaka*, d'après des textes d'Elias Canetti, au Théâtre Vidy-Lausanne en mars 2004. Il enregistre également une



dizaine de CDs ; deux enregistrements sont primés. Il reçoit le Prix de la Culture du Land de Hesse en 1993 et, en 2002, la Médaille Goethe de la Ville de Francfort.

Il compose des œuvres pour orchestre : *Walden* pour l'Ensemble Modern Orchestra (1998), *From a Diary* pour la Philharmonie de Berlin (2003).

En 2007, Heiner Goebbels réalise *Stifters Dinge*, d'après Adalbert Stifter ; spectacle sans acteur ni musicien. *Out of*, pour ensemble instrumental, composé à la suite d'un séjour à Shanghai, sera créé en octobre 2009.

Depuis avril 1999, il enseigne à l'Institut d'études théâtrales de l'Université Justus Liebig à Giessen : il en a été nommé directeur en 2002. Il est, depuis 2006, président de l'Académie de théâtre du Land de Hesse et se consacre à l'enseignement du théâtre, de la performance et du théâtre musical d'aujourd'hui. Une sélection d'articles et de conférences ont été publiés en 2002 dans *Komposition als Inszenierung*.

www.heinergoebbels.com

Éditeur musique : Ricordi, Munich

### Heiner Goebbels

au Festival d'Automne à Paris :

1992 : *Befreiung, La Jalousie*

1994 : *Surrogate Cities*

1997 : *Schwarz auf Weiss*

1998 : *Walden*

1999 : *Eislermaterial / Les Lieux de là*

2002 : *La Jalousie*

*Industry & Idleness*

2004 : *Paysage avec parents éloignés / Eraritjaritjaka*

## Hilliard Ensemble

David James, contre-ténor  
Rogers Covey-Crump  
et Steven Harrold, ténors  
Gordon Jones, baryton

C'est dans les années quatre-vingt que le Hilliard Ensemble établit sa réputation de quatuor vocal de musique ancienne avec une série d'enregistrements pour le label ECM. 1988 marque le début d'une collaboration avec Arvo Pärt. Il enregistre alors la *Passion selon Saint-Jean* et *Litany*. Le calendrier du Hilliard Ensemble – une centaine de concerts par an – est fourni et varié. Des déplacements réguliers au Japon, aux États-Unis et au Canada viennent compléter les tournées dans les pays méditerranéens et en Europe centrale.

L'Ensemble s'est, dès le départ, intéressé également à la musique d'aujourd'hui. Son enregistrement de la *Passion selon Saint-Jean* d'Arvo Pärt, en 1988, a marqué le début d'une fructueuse collaboration avec ce compositeur et avec la maison de disques ECM, basée à Munich. Le groupe a récemment passé commande à d'autres compositeurs des pays baltes, dont Veljo Tormis et Erkki-Sven Tüür, complétant ainsi le répertoire de musique composée pour lui par Gavin Bryars, Heinz Holliger, John Casken, James MacMillan, Elena Firsova et d'autres. Le concours de composition lancé par le Hilliard Ensemble en 1994 a donné naissance à plus d'une centaine de pièces musicales, dont beaucoup ont trouvé leur place dans les programmes du groupe. Dans le cadre des cours d'été qu'il organise, l'Ensemble propose une

résidence de composition dont ont bénéficié notamment Ivan Moody, Piers Hellawell, Barry Guy et Gavin Bryars. Beaucoup de ces compositeurs sont présents sur le double album ECM *A Hilliard Songbook*.

*Officium* est enregistré en 1994, « un des plus grands succès des années 1990 ». C'est la première collaboration du groupe avec le saxophoniste norvégien Jan Garbarek. En 1997, la bande originale du film canadien *Lilies* est confiée au Hilliard Ensemble. Cette même année, la collaboration avec Jan Garbarek se confirme avec la sortie de *Mnemosyne*. Le Hilliard Ensemble a commémoré le 500<sup>e</sup> anniversaire de la mort d'Ockeghem (env. 1410 – 1497) par des programmes de concerts et le lancement de son propre label, hilliard LIVE. Le premier volume de hilliard LIVE, *Perotin and the Ars Antiqua*, est sorti en 1996, le deuxième, *For Ockeghem*, en 1997, le troisième et le quatrième (Antoine Brumel et Dufay) en 1998. Ces CD sont désormais disponibles sous le label Coro.

En 1999, le Hilliard Ensemble crée *Miroirs des Temps* d'Unsuk Chin, avec l'Orchestre philharmonique de Londres et Kent Nagano. Cette même année, dans le cadre des BBC Proms, l'Orchestre symphonique de la BBC dirigé par Sir Andrew Davis joue pour la première fois *Quickening* de James MacMillan, une commande conjointe de la BBC et de l'Orchestre de Philadelphie. En 2001, nouvelle collaboration avec ECM, *Morimur*, enregistré



## Klaus Grünberg

### Scénographie et lumières

Klaus Grünberg vient de Hambourg. Il a étudié la scénographie auprès d'Erich Wonder à Vienne, et travaille aujourd'hui en tant que scénographe et créateur de lumières, auprès de metteurs en scène comme Tatjana Gürbaca, Sebastian Baumgarten, André Wilms, Thilo Reinhardt, Christof Nel et Heiner Goebbels.

Aux côtés de Tatjana Gürbaca, il a créé les décors de *Turandot* et *Rigoletto* à l'Opéra de Graz, de *Mavra* de Stravinsky sur un camion pour l'Opéra de Berlin, de *Didon et Énée* au Festspielhaus Baden Baden, du *Moine noir* de Philippe Hersant pour l'Opéra de Leipzig et de *Le Grand Macabre* au Théâtre de Brême.

Il a réalisé les décors pour les mises en scène de Barrie Kosky : *l'Orfeo* au Berlin Staatsoper, *Les Noces de Figaro*, *Iphigénie en Tauride* et *Kiss me, Kate* à l'Opéra Comique de Berlin, *Lohengrin* au Wien Staatsoper. Il travaille souvent avec le compositeur et metteur en scène Heiner Goebbels : *Max Black*, *Hashirigaki*, *Paysage avec parents éloignés*, *Eraritjaritjaka*, *Stifters Dinge* et *I Went To The House But Did Not Enter*.

En 1999, il a inauguré le MOMOLMA (Museum of More Or Less Modern Art) à Hambourg.

Entre 2009 et 2011, Klaus Grünberg fera la scénographie et les lumières pour *Der Ring des Nibelungen* dirigé par Barrie Kosky à l'Opéra d'État de Hanovre.

[www.klausgruenberg.de](http://www.klausgruenberg.de)

avec le violoniste baroque allemand Christoph Poppen et la soprano Monika Mauch. Basée sur les recherches menées par Helga Thoene, cette œuvre entremêle la *Partita en ré* mineur de Bach pour violon solo et un choix de ses versets choraux, s'achevant par la *Ciaccona* qui réunit instruments et chants.

L'année 2002 s'est ouverte sur la première mondiale de *The Pear Tree of Nicostratus*, de Piers Hellawell, créé en Finlande. En septembre 2003, il crée la *Troisième symphonie* de Stephen Hartke, avec le New York Philharmonic dirigé par Lorin Maazel.

En 2004, le Hilliard Ensemble a fêté son trentième anniversaire en donnant une série de concerts au Wigmore Hall ; en étant présent au Festival de Hollande dans un nouvel opéra, *Gesualdo Considered as a Murderer*, de Luca Francesconi ; et enfin, en présentant *Quickening* à Liverpool et au Festival d'Edimbourg.

En 2007, le Hilliard Ensemble a collaboré avec l'Orchestre de

chambre de Munich pour la réalisation d'une nouvelle œuvre d'Erkki-Sven Tüür. Par ailleurs, le groupe s'est associé à l'Orchestre philharmonique de Dresde pour présenter au public *Nunc Dimittis* de Alexander Raskatov, avant de réaliser un enregistrement pour ECM.

À partir de mai 2007, le Hilliard Ensemble a travaillé avec le compositeur Heiner Goebbels à la réalisation de *I Went To The House But Did Not Enter*, produit par le Théâtre Vidy-Lausanne. La première a eu lieu au Festival d'Edimbourg en 2008 ; depuis, le spectacle est en tournée en Europe et aux États-Unis. En 2009/10, le Hilliard Ensemble travaillera entre autres avec le Quatuor Arditti et le Chilingirian String Quartet.

Parmi les enregistrements récents sous le label ECM New Series, citons un disque de motets de Machaut, un disque de Nicolas Gombert et l'intégrale des motets de Bach chantés à une voix.

## Florence van Gerkan

Costumes

Née à Hambourg, Florence van Gerkan a étudié la création de costumes à l'Université des Arts de Berlin avec Martin Rupprecht. Sa rencontre avec Jürgen Flimm et Erich Wonder au Théâtre Thalia a été déterminante ; ils ont collaboré pendant plusieurs années. Florence van Gerkan a participé à la réalisation de costumes avec Wilfried Minks (*La Chauve-souris* à Düsseldorf), puis, avec Jürgen Flimm, à de nombreux opéras à Zurich, à Vienne et à la Scala de Milan entre autres.

Avec Cesare Lievi, elle a participé à la création de *Schlafes Bruder* de Herbert Willi à Zurich, où elle a rencontré le réalisateur Daniel Schmid, avec qui elle travaillera plus tard pour *Linda di Chamounix*, *Béatrice di Tenda* et *Il Trovatore*. Elle a créé les costumes pour *Le Roi Roger* de Szymanowski au Staatstheater Stuttgart.

Autres réalisations : le *Ring* à Bayreuth, le *Voyage de Steinfeld* de Cerha au Wiener Staatsoper, avec le duo Flimm/Wonder, et *Fidelio* au Metropolitan Opera à New York. Avec Tatjana Gürbaca et Klaus Grünberg, elle a participé à la production de *Didon et Enée* au Festspielhaus de Baden Baden et à la création de *The Black Monk* de Philippe Hersant à Leipzig. Depuis 2003, elle enseigne la création de costumes à l'Université des Arts de Berlin.

Elle travaille depuis longtemps avec Heiner Goebbels, notamment pour *Hashirigaki*, *Paysages avec parents éloignés*, *Eraritjaritjaka* et *I Went To The House But Did Not Enter*.

## Willi Bopp

Création de l'espace sonore

Né en 1964 à Francfort, Willi Bopp fait des études de biologie et d'anthropologie. Dès 1989, il est technicien du son au Mousonturm de Francfort, et à partir de 1990, chef du département du son au TAT de Francfort ; dans le cadre de cette fonction, il a été le sound designer de productions réalisées, entre autres, par Michael Simon (*Narrative Landscape*, 1991), par le Wooster Group, Reza Abdoh, Ilka Doubek, Heiner Goebbels, Elke Lange, Christoph Nel, Jan Lauwers et Saburo Teshigawara.

Il est ensuite sound designer indépendant pour Heiner Goebbels, Saburo Teshigawara, Christian Möller (architecte et artiste dans le domaine des nouveaux médias et des installations interactives), David Moss, Wanda Golonka, André Wilms, Ottmar Hörl, Charlotte Engelkes ainsi que pour différents projets théâtraux, musicaux ou cinématographiques.

Il a également contribué à des manifestations comme l'Expo Flambe à Hanovre (1999/2000), le cinquanteième KFK, le congrès IBM à Vienne (2001), les défilés de mode avec Issey Miyake à Tokyo (1998), la cérémonie d'ouverture des Championnats du Monde de football 2006 à Munich, la visite du pape et journée des familles à Valence (2006).

De 1999 à 2001, il a enseigné à l'université de Giessen, à l'Institut des sciences théâtrales appliquées, dans les domaines du design sonore, de la sonorisation et des techniques de studio.

**Théâtre  
de la  
Ville**  
P A R I S

Présidente : Dominique Alduy  
Directeur : Emmanuel Demarcy-Mota

2, place du Châtelet – 75004 Paris  
Métro : Châtelet  
RER : Châtelet-Les Halles  
Réservation : du lundi au samedi  
de 11h à 19h – 01 42 74 22 77  
[www.theatredelaville-paris.com](http://www.theatredelaville-paris.com)

**FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS**  
38<sup>e</sup> édition

Président : Pierre Richard  
Directeur général : Alain Crombecque  
Directrice artistique  
théâtre et danse : Marie Collin  
Directrice artistique musique :  
Joséphine Markovits

156, rue de Rivoli – 75001 Paris  
Réservation : du lundi au vendredi  
de 11h à 18h, samedi de 11h à 15h  
01 53 45 17 17  
[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

Partenaires média  
du Festival d'Automne à Paris 2009



**arte**



**Le Monde**

# Théâtre de la Ville – Paris / Festival d'Automne à Paris 2009



© Lesley Leslie-Spinks

## ROBERT WILSON *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill

Théâtre de la Ville – 15 au 18/09 – 24€ et 30€

*L'Opéra de quat'sous* de Brecht et Weill interprété par le Berliner Ensemble sous la direction de Robert Wilson est l'un des signes éblouissants de la collaboration que le Théâtre de la Ville et le Festival d'Automne à Paris affichent cette saison. Ce spectacle – premier des sept conjointement présentés – réunit l'un des metteurs en scène emblématiques du Festival et une maison de théâtre à Berlin qui partage avec le Théâtre de la Ville-Paris une même ambition artistique.

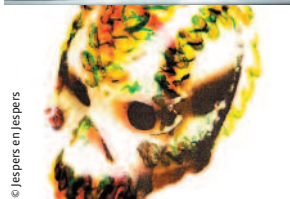


© Mario De Curto

## HEINER GOEBBELS *I Went To The House But Did Not Enter*

Théâtre de la Ville – 23, 24, 26 et 27/09 – 15€ et 26€

Concert scénique en trois tableaux, *I Went To The House But Did Not Enter* de Heiner Goebbels s'articule autour de quatre textes d'auteurs du XX<sup>e</sup> siècle : T. S. Eliot, Maurice Blanchot, Franz Kafka et Samuel Beckett. Quatre textes qui interrogent le récit, le langage et la « personne » dans sa fragmentation multiple.

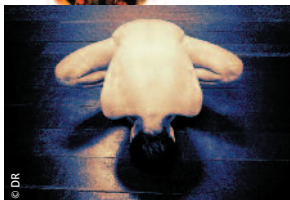


© Jespers en Jespers

## GUY CASSIERS *Sous le Volcan* d'après Malcolm Lowry

Théâtre de la Ville – 01 au 09/10 – 12€ et 23€

Le metteur en scène flamand Guy Cassiers met en scène le roman culte de Malcolm Lowry, décrit par son auteur comme une "Divine comédie ivre". L'action se passe à Mexico, lors du Jour des Morts, en 1938. Un consul Britannique se lance dans une quête d'authenticité vouée à l'échec. Guy Cassiers associe musique, vidéo et lumières au service d'une mise en scène qui fait la part belle aux acteurs.



© DR

## LIA RODRIGUES *Création*

Les Abbesses – 25 au 28/11 – 12€ et 23€

La chorégraphe brésilienne Lia Rodrigues envisage la création comme un processus global, depuis la formation et la sensibilisation jusqu'à la critique – comme en témoigne son long engagement au sein de la favela Nova Holanda à Rio de Janeiro. Poursuivant cette démarche, elle offre avec ses onze danseurs une évocation des relations entre le collectif et le singulier.



© Anna Filipe

## MERCE CUNNINGHAM *Nearly Ninety*

Théâtre de la Ville – 02 au 12/12 – 24€ et 30€

A l'âge de 90 ans, Merce Cunningham n'a jamais autant montré son inventivité. *Nearly Ninety* est une création grand format qui déploie treize danseurs dans divers solos, duos et trios. Cette aventure est aussi musicale avec la participation de Takeshi Kosugi, John Paul Jones – bassiste et claviers de Led Zeppelin – et des quatre membres de Sonic Youth.

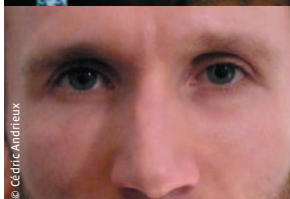


© David Bergé

## BORIS CHARMATZ *50 ans de danse*

Les Abbesses – 08 au 12/12 – 12€ et 23€

Partant d'un livre de photographies qui retrace la carrière de Merce Cunningham, Boris Charmatz recrée certains des mouvements inventés par le maître. Revisitant près de 150 créations, le chorégraphe démontre que pour lui l'héritage est un matériau vivant.



© Cédric Andrieux

## JÉRÔME BEL *Cédric Andrieux*

Théâtre de la Ville – 14 au 16/12 – 12€ et 23€

Dans une création éponyme, Cédric Andrieux retrace sa carrière de chorégraphe et de danseur, de ses études à Brest et Paris à son travail avec Merce Cunningham et le Ballet de l'Opéra de Lyon. Ce travail poursuit une série de collaborations avec Véronique Doisneau, Isabel Torres, Pichet Klunchun et Lutz Förster.