

A group of people are seen from behind, wearing large headphones and dancing in a room with green and yellow lighting. One person in the foreground on the left is wearing a red t-shirt and has their right arm raised. The background shows other people in a similar pose, suggesting a collective dance or performance.

A-RONNE

‘THÉÂTRE D’OREILLE’

DE LUCIANO BERIO & SÉBASTIEN ROUX

PAR JORIS LACOSTE, HYOID VOICES

& CLAIRE CROIZÉ

“Joris Lacoste et l’ensemble HYOID voices éblouissent avec une mise en espace immersive d’*A-Ronne* de Luciano Berio”

– Christophe Candoni, *Sceneweb* –

“Le collectif HYOID voices [est] exemplaire (...)

Le confort d’écoute est optimal, quelle que soit notre position, invitant les chanteurs à respecter à la lettre les dynamiques indiquées par Berio, du bruit de bouche au coup de gueule, sans être tenté de surjouer pour mieux se faire entendre.”

– Michèle Tosi, *Resmusica* –

“Où sont les musiciens ? Déjà avec nous, mais nous ne le réaliserons que lorsque commencera A-Ronne, « théâtre d’oreille » sans personnages ni intrigue, parlé et chanté par huit virtuoses aux voix amplifiées. Comme nous, les chanteurs sont en déambulation, mais la leur est contrôlée par la chorégraphie inventive de Claire Croizé et la direction musicale ultra-précise du chef Filip Rathé.”

– Sophie Bourdais, *Télérama Sortir* –

“La nouvelle production de La Muse en Circuit et HYOID Voices réussit à la mettre en espace tout en court-circuitant la théâtralité surjouée qu’induit parfois, paradoxalement, le concert.”

– Pierre Rigaudière, *Diapason* –

“Jouissance du verbe mais aussi tyrannie du sens :
à l’heure où presque tous les mots ont perdu le leur,
rien n’est plus poignant que d’entendre des chanteurs s’invectiver
par phonèmes interposés.

La force d’A-Ronne est de traduire tout cela dans une forme
ni hermétique ni racoleuse : une juste dose de théâtralité
pour garder le contact, et un recours modeste à la technologie
pour éviter le gadget immersif.”

– Thomas Corlin, *Mouvement* –

Théâtre d'oreille

Performance sous casque pour 8 voix et électronique

50 min.

L'A-Ronne de Berio

Berio a écrit deux versions d'A-Ronne. La première, pour cinq acteurs, a été créée aux Pays-Bas en 1974, tandis que la seconde version, pour huit voix, a été créée à Liège l'année suivante.

Luciano Berio a conçu *A-Ronne* comme une sorte de documentaire musical qui s'appuie sur un texte en six langues différentes d'Edoardo Sanguineti. Le compositeur italien y mêle des extraits et des allusions à une foule d'autres textes : traductions de la Bible, de *La Divine Comédie* de Dante, du *Faust* de Goethe, du *Manifeste du parti communiste* de Karl Marx et Friedrich Engels, ou encore des bribes de textes de Roland Barthes.

Luciano Berio procède par dissection, analyse, décomposition et recomposition des voix de 'A' jusqu'à 'Ronne' ('Ronne' étant la dernière lettre de l'ancien alphabet italien, après 'Z', 'Ette' et 'Conne'). Les situations ainsi répertoriées autour du poème d'Edoardo Sanguineti déclinent une palette de jeux et d'expressions, à la manière d'une peinture vocale naïve. L'éventail des situations proposées ramène toujours à une situation élémentaire, à des sentiments et à des états d'âme reconnaissables, familiers et souvent manifestes.

« Le texte parfois s'efface pour laisser place aux phonèmes, éloignant le sens au profit de

la valeur son du mot : 'la relation entre les deux niveaux (grammatical et acoustique) est l'essence des infinies possibilités du parlé et du chant humains', déclarait le compositeur à l'adresse d'*A-Ronne*, originellement prévu pour une diffusion radiophonique. » – Michèle Tosi, *Resmusica*, 22.09.2023.

Le dispositif

Une telle pièce radophonique et vocale ne pouvait mieux se prêter au jeu d'une écoute sous casque, permettant une libération des cadres figés de la scène.

Chaque spectateur, muni d'un casque sans fil, est plongé dans une expérience à la fois collective et individuelle de l'écoute, et peut se déplacer librement dans l'espace. Les chanteurs d'HYOID voices, également 'casqués', viennent se mêler au public, se déplacent dans des mouvements chorégraphiés. Ils surgissent ou disparaissent, se regroupent ou se dispersent, dans une danse de lumières colorées ou sombres. Le public n'est plus séparé du jeu du spectacle, il y participe pleinement.

Le recours au casque ouvre le champ des possibles, et notamment les types de lieux de représentation : *A-Ronne* peut être donné, non dans des théâtres ou scènes conventionnels, mais dans de grands espaces inhabituels comme des hangars vides ou des parkings souterrains.

Joris Lacoste, note d'intention

« Luciano Berio a précisément défini le genre qu'il appelle 'théâtre d'oreille', un type de spectacle dont la théâtralité est proprement interne à l'expression vocale : c'est dans les mouvements de la parole chantée, dans la tension entre l'articulation vocale et le sens, dans le jeu des registres les plus hétérogènes, dans les rapports d'harmonie et d'accompagnement que se situe tout le 'théâtre'.

Il n'y a pas de personnages à proprement parler, encore moins d'intrigue ou d'argument.

Les phrases, les paroles, les voix parlées, chantées ou chuchotées (et toujours amplifiées) sont les vrais personnages de la pièce. Le langage lui-même (les langues) est toute la narration, de A à Z (Z = "Ronne"). C'est une sorte de théâtre mental.

La toute première version d'*A-Ronne* était une pièce radio-phonique diffusée sur la station hollandaise KRO en 1974. Plutôt que de la théâtraliser (ce à quoi Berio s'est opposé toute sa vie), j'ai souhaité repenser la pièce à partir de ce contexte d'origine.

La situation d'écoute au casque permet ainsi de respecter précisément la partition de Berio avec toutes ses subtilités acoustiques. Par ailleurs, **la mobilité qu'elle induit casse la frontalité scène/salle et rend impossible la construction d'une image unique.** Il s'agit d'explorer un écart entre ce qui est entendu (la

même chose pour tout le monde) et ce qui est vu (qui dépend des mouvements de chacun).

Le prologue commandé à Sébastien Roux a pour fonction d'introduire le spectateur à ce type d'écoute : en jouant sur l'acoustique naturelle de l'espace réel et celle de l'électronique, en mélangeant progressivement des sons artificiels et les voix live des chanteurs, il justifie l'usage du casque qui, au moment où *A-Ronne* commence, crée en chacun un espace d'écoute tout à la fois intime et collectif.

Le langage lui-même [...] est toute la narration, de A à Z (Z = "Ronne"). C'est une sorte de théâtre mental.

Pendant toute la pièce de Berio, les chanteurs et le chef sont mêlés au public, dont ils surgissent à l'occasion de gestes physiques et vocaux qui suivent la partition de Berio. Ces chorégraphies d'apparition et de disparition, de regroupement et de dispersion sont appuyées par des jeux de lumières toujours en mouvement.

En plaçant *A-Ronne* au milieu d'une fiction d'écoute, en laissant les spectateurs déambuler à la recherche des interprètes, en travaillant sur les positions et rapports dans l'espace, en cherchant une gestualité intrinsèque à l'expression vocale, en utilisant des adresses tour à tour concrètes et indirectes, je crois qu'on peut rendre justice au 'théâtre d'oreille' de Berio, tout en inventant un nouveau type (intimiste et peuplé, onirique et concret) d'opéra. »

Claire Croizé,

interview

Les musiques classique et contemporaine ont une place importante dans ton travail. Qu'est-ce qui t'a spécifiquement intéressée dans A-Ronne ?

Dès la première écoute d'A-Ronne, j'ai été émerveillée par l'intelligence et le sens musical de la composition. C'est une œuvre qui me 'déplace' dans le sens où je suis en permanence surprise par son cheminement fait de la juxtaposition de différentes situations vocales, créant des émotions très contrastées. C'est aussi la première fois que j'entends un poème aussi disséqué et générateur de situations théâtrales toutes singulières. On retrouve ce contraste entre les sections chantées qui sont souvent mélodieuses comme les madrigaux, ou la section finale, et celles faites de bruits de bouche, de sons, d'allitérations ou de vocalises. Par exemple, lorsque la composition passe du madrigal à un rot, il y règne désinvolture qui me réjouit beaucoup. Il y a aussi beaucoup d'humour, de décalages dans la composition aux côtés de moments beaucoup plus lyriques comme l'hommage à Bach. C'est très beau, jovial et léger en même temps.

C'est la première fois que tu travailles avec des chanteur.se.s au plateau. En quoi le fait de penser le mouvement avec et pour la voix t'a inspirée ? Est-ce que cela a changé ton rapport avec d'autres musiciens en live ?

Ce n'est pas la première fois que je travaille avec des chanteurs mais c'est la première

fois que je fais danser des chanteurs et que j'assiste un metteur en scène. En cela, ce fut une expérience très riche. Il a fallu que je crée des mouvements simples à exécuter mais aussi qui altèrent le moins possible la voix et le souffle. De plus en plus, je cherche à transposer la musique dans les mouvements des danseurs, à être au plus près de la composition sans pour autant être dans l'imitation de la musique. C'est ce que nous avons fait pour A-Ronne.

Ici ce qui est formidable, c'est que seuls les chanteurs génèrent la musique, et la voix fait bien entendu partie du corps. C'est une chance d'avoir pu chorégraphier à la fois une partition pour la voix et une partition pour le corps, et d'avoir cherché à ce que chacune ait leur propre cheminement.

Dans ce spectacle, les interprètes et le public se retrouvent mélangés dans un même espace ? Comment t'es-tu saisie de cette dimension ?

Le public fait entièrement partie du spectacle, il crée le spectacle avec nous sans pour autant y participer. Je trouve que cette position ambivalente (actif/passif) dans laquelle il se trouve est très riche : cela génère naturellement des situations toujours différentes, toujours surprenantes et ajoute un autre niveau de lecture à la pièce. Le public, sans le vouloir, altère la signification des différentes scènes, il devient complice ou témoin à son insu. Une étrange intimité de par sa proximité se crée. Ce sen-

timent est renforcé par l'emploi des casques et de la fumée qui altèrent nos sens et notre perception de l'espace. Les casques notamment nous permettent de nous isoler tout en faisant partie de l'espace. Ce paradoxe est très intéressant et surprenant.

Il était important pour Joris et pour moi que le public ne se colle pas aux murs mais reste en mouvement, à 'l'intérieur' de la zone du spectacle. La pièce est entièrement chorégraphiée, très structurée, tous les déplacements sont écrits. Cela nous a permis de prévoir des moments où les chanteurs marchent ou dansent en groupe et donc arrivent à déplacer le public, à les mettre en mouvements, à créer

des couloirs. Nous avons par exemple chorégraphié beaucoup de mouvements de bras en hauteur, comme pour Filip Rathé qui dirige parfois les chanteurs avec les bras très hauts afin de dépasser la tête des spectateurs. Ainsi, avec Joris et Florian Leduc (éclairagiste), nous avons pensé l'espace dans son entièreté, dans sa largeur mais aussi dans sa hauteur. Les lumières sont positionnées en spirale afin de générer un espace dynamique et donc mouvant.

C'est finalement tout ce jeu entre l'espace chorégraphie de la pièce et cet espace rendu imprévisible par la présence du public qui rend chaque représentation unique et rebat les cartes de ce que nous avons pensé.

Distribution

LUCIANO BERIO / SÉBASTIEN ROUX

compositeurs

JORIS LACOSTE

direction artistique et mise en scène

CLAIRE CROIZÉ

chorégraphe et assistante à la mise en scène

FILIP RATHÉ

direction musicale

HYOID voices

Esther Rispens, Naomi Beeldens, Ellen Wils,
Fabienne Seveillac, Andreas Halling, Eymeric
Mosca, Arnout Lems, Pascal Zurek

FLORIAN LEDUC

lumières et scénographie

FABIENNE SEVEILLAC

Co-conception artistique

ANNE-CATHERINE KUNZ

Conseillère en costumes

Patrick Delges (Centre Henri Pousseur)
son

Marjolaine Carme

Ingénieur.e du son

Jan-Simon De Lille

Régisseur général

Laure Lang

Régisseuse casques



CLAIRE CROIZÉ

Pour Claire Croizé (France, 1979), le corps est un instrument sensible, qui résonne avec la vie émotionnelle complexe du danseur. Le travail de Claire part de ce qui se passe dans le studio : elle observe le corps pour trouver une solution aux questions soulevées pendant le processus de création. Son dévouement au travail du mouvement et de la physicalité lui permet de partir des plus petits éléments constitutifs d'une performance. Ces dernières années, Claire a commencé à expérimenter la création en silence, laissant ses danseurs découvrir leur propre musicalité et développer un langage de mouvement personnel.

Elle obtient son diplôme de P.A.R.T.S. en 2000. *Donne-moi quelque chose qui ne meure pas* (projet de fin d'études) est salué par la presse française comme l'une des découvertes de PARTS@PARIS. Elle enchaîne avec le solo *Blowing Up* (2002) produit par PACT Zollverein (Essen) et le trio *Runway #1* (2003), créé pour le festival Off Limits. En 2006, elle obtient le soutien de WP Zimmer (Anvers) et fait sa première apparition au STUK (Louvain) avec 'Affected', performance internationalement acclamée, consistant en trois solos pour femmes sur les *Kindertotenlieder* de Gustav Mahler. Il

s'agit également de la première collaboration avec Jan Maertens, son concepteur lumière.

En 2009, elle poursuit son travail sur la musique de Mahler avec *The Farewell* (Prix Jardin d'Europe). Lors du Festival Mahler 2011 au CC Hasselt et du Festival van Vlaanderen à Courtrai, elle crée une version avec musique live par l'ensemble Oxalys : *The Last Farewell*. Claire travaille également avec de la musique live pour le groupe baroque belge B'Rock sur *Vor deinem Thron*, un solo sur les dernières compositions de Bach (2010, Klarafestival/Kaaithheater). En 2012, elle crée *Chant éloigné*, pièce de groupe basée sur des musiques de compositeurs de la deuxième école de Vienne. *Primitive* (2014) est une création en plein air pour trois danseurs, créée à Paris à l'Atelier de Paris/Carolyn Carlson dans le cadre du festival June Events, qui a tourné dans toute l'Europe. Dans *EVOL*, pièce pour quatre danseurs créée en octobre 2016 à STUK, Claire fait un pas dans le monde de la musique pop avec la musique de David Bowie.

Claire est danseuse pour Caterina Sagna, Andy Deneys, Étienne Guilloteau, Hooman Sharifi, Jean-Luc Ducourt, Philippe Blanchard, Alexander Baervoets, Anabel Schellekens et Kris Verdonck.

HYOID voices

Direction artistique :

Fabienne Seveillac & Andreas Halling

www.hyoidvoices.com

HYOID est un groupe bruxellois de chanteur.se.s solistes de formation classique spécialisé.e.s en répertoire contemporain et performance transdisciplinaire.

Le groupe, à géométrie variable, s'efforce de défier et d'élargir les formats de concerts traditionnels, tout en cultivant des partenariats étroits avec les compositeurs, interprètes et artistes de sa génération. Ils chantent a cappella ainsi qu'avec instruments, bande et/ou électronique.

HYOID tire son nom de l'os hyoïde, un os en forme de U qui aide à la diction, à la déglutition et à la respiration; le seul os flottant librement dans le corps humain.

Entre autres créations, HYOID a notamment collaboré avec Jennifer Walshe (*A History of the Voice*), Maija Hynninen & Benjamin Vandewalle (*Journal d'un usager de l'espace*), Mauro Lanza (*Relics* - avec l'ensemble Spectra), Bernhard Lang (*Game 245 : The Mirror Stage*), Myriam Van Imschoot (*newpolyphonies*) ; en 2023, Anthony Braxton (*Thunder Music*), H. Goerger & C. Trapani (*Work Songs*) et A-Ronne.

En 2025, HYOID créera *Wastories*, performance scénique et installation avec la compositrice Eva Reiter, la librettiste Hannah Dübgen, et le vidéaste Koen Broos et tournera *A-Ronne* en France et à l'étranger. En 2026, HYOID créera *Sidé-rations*, opéra de chambre du compositeur Georges Aperghis et de la metteuse en scène-chorégraphe Johanne Saunier avec United Instruments of Lucilin (LUX).

De 2020 à 2023, HYOID a été ensemble-en-résidence au Muziekcentrum de Bijloke à Gand. HYOID a reçu le soutien d'organisations telles que Ernst von Siemens Musikstiftung, en France, d'IMPULS Neue Musik, de l'Aide à l'écriture et du Fonds de Création Lyrique ; l'ensemble est soutenu par le gouvernement flamand.



JORIS LACOSTE

Joris Lacoste est né en 1973. Il vit et travaille à Paris. Il écrit pour le théâtre et la radio depuis 1996, et crée et joue ses propres spectacles depuis 2003.

Il crée *9 lyriques pour actrice et caisse claire* en 2005 avec Stéphanie Béghain, puis *Purgatoire* en 2007 au Théâtre National de la Colline - institution pour laquelle il est également auteur associé. De 2007 à 2009, il est codirecteur des Laboratoires d'Aubervilliers (Aubervilliers, France). Empruntant à la littérature, au théâtre, aux arts visuels, à la musique et à la poésie sonore, son travail est structuré par un profond engagement dans la recherche. Joris Lacoste a ainsi initié deux projets collectifs : *W* en collaboration avec Jeanne Revel (2003), qui vise à étudier l'action représentée et produit notamment les Jeux *W* ; et *L'Encyclopédie de la parole* (2007), une exploration transversale des formes

orales donnant lieu au spectacle *Parlement* en 2009, puis à la série *Suites chorales* à partir de 2013.

Depuis 2004, Joris Lacoste s'intéresse également aux utilisations artistiques possibles de l'hypnose, à travers une activité qu'il nomme 'hypnographie'. Il a produit plusieurs pièces sur la base de cette nouvelle recherche, dont *Le vrai spectacle* – présenté au Festival d'automne de Paris en 2011 et au Centre Pompidou en 2012 – et l'exposition *12 Rêves préparés* à la galerie gb agency à Paris.



FILIP RATHÉ

Filip Rathé (1966) est diplômé du Conservatoire de Gand en piano et en direction de chœur. Il a obtenu sa maîtrise en musicologie auprès du professeur Herman Sabbe à l'université de Gand. Aujourd'hui, il est chargé de cours aux écoles de musique de l'enseignement supérieur de Gand et d'Anvers.

Depuis 1993, il est le directeur artistique et le chef d'orchestre de SPECTRA. Cet ensemble de musique contemporaine a donné des concerts en Europe et en Amérique du Sud, et a créé plus de 130 nouvelles compositions. Filip Rathé a également été chef invité

de l'Orchestre symphonique de Flandre, du Chœur de la Radio flamande et de plusieurs ensembles, dont I Solisti del Vento, l'Ensemble Hermes, l'Ensemble Aquarius (N) et Musiques Nouvelles.

Parmi ses compositions figurent : *Canção do Caminho* (SSAATTBB, 1998), *O ultimo poema* (ensemble, 2001), *Das Utopias* (17 joueurs de cordes, 2003), *Canção de vidro* (16 voix, 2004) et *La velocidad de las Tinieblas* (voix amplifiée et ensemble, 2005). À la demande des Neue Vokalsolisten Stuttgart, il crée un cycle *No marmore de tua bunda* pour six voix solistes. Ses œuvres ont été interprétées entre autres par le Chœur de la Radio flamande, ASKO (N), SPECTRA, Collegium Instrumentale Brugense, Exaudi, Kremerata Baltica et Neue Vokalsolisten Stuttgart.



SÉBASTIEN ROUX

Sébastien Roux (né en 1977) écrit de la musique électronique qu'il présente sous divers formats : CD, disques, séances d'écoute publiques, installations sonores, promenades sonores, pièces radiophoniques.

Il expérimente les conditions d'écoute, le concept de paysage sonore et la composition à partir de contraintes formelles. En 2011, il a commencé à développer une approche axée sur les principes de traduction, en analysant les structures d'œuvres d'art préexistantes (visuelles, musicales, littéraires) et en les transposant en partitions musicales pour de nouvelles œuvres. Ce processus a donné lieu à la création de *Quatuor* (2011) et *Nouvelle* (2012). Le développement le plus récent de ce principe de traduction est 'Inevitable Music', une méthodologie pour appliquer les règles et les moyens des dessins muraux de Sol Lewitt à des fins sonores.

Parallèlement à ses œuvres solo, Sébastien Roux collabore avec d'autres artistes dont notamment l'autrice Célia Houdart et le scénographe Olivier Vadrot, sur des projets transdisciplinaires et in-situ. Il a créé l'environnement sonore de pièces chorégraphiques de DD Dorvillier, Sylvain Prunenec et Rémy Héritier.

Il a travaillé à l'IRCAM (Paris), comme assistant musical de Georges Aperghis, Bruno Mantovani et Gérard Pesson, et a été assistant musical de Morton Subotnick, pour *Parades and Changes*, replays d'Anne Collod/Anna Halprin.

Sébastien Roux a reçu des commandes et des résidences de la Westdeutscher Rundfunk, du Groupe de Recherches Musicales, de La Muse en Circuit – CNCM (Alfortville), de CESARE – CNCM (Reims), du Groupe de Musique Expérimental de Marseille et de Issue Project Room. Il a été lauréat de la bourse Villa Médicis hors-les-murs de l'Institut Français (USA 2012) et du concours Radio Art de La Muse en Circuit (2005).

Il est lauréat du prix de Rome, et a été en résidence à l'Académie de France à Rome en 2015-16.

Agenda

2025

16.11.2025 | 2 représentations, Cité Musicale de Metz

27.06.2025 | 2 représentations à 21h et 23h, Festival Pulsations, Bordeaux

05.04.2025 | 2 représentations à l'Opéra de Reims, Reims

03.04.2025 | 1 représentation au Lieu Unique, Nantes

29.03.2025 | 2 représentations à La Maison de la Musique, Nanterre

26.01.2025 | 2 représentations aux Halles de Schaerbeek / BOZAR, Bruxelles (BE)

2023

10.11.2023 | MAC – Maison des Arts Créteil

16 & 17.09.2023 | Festival Musica, Strasbourg

03.06.2023 | Création, Chinastraat, Gand (BE) | en partenariat avec le Muziekcentrum de Bijloke.

Mentions & contacts

Toutes les photos © Isabel Pousset, sauf si une autre mention figure sur la photo.

Production déléguée

La Muse en Circuit – CNCM / HYOID voices

Soutien

Gouvernement flamand / Perpodium & Cohort production / Institut français à Paris

Coproducteurs

Musica / Centre Henri Pousseur / de Bijloke / C-TAKT

La Muse en Circuit – CNCM

www.alamuse.com

01 43 78 80 80

Production

Margaux Guerin - margaux.guerin@alamuse.com

Communication

Aurélie Mydlarz - aurelie.mydlarz@alamuse.com

Diffusion

LA MUSICA ARTISTS

Coline Vandenberghe

+33 (0)6 70 45 11 33 - colinevandenberghe@lamusica-artists.com





















